JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI

LA NOVELA Y LA VIDA

SIEGFRIED Y EL PROFESOR CANELLA

ENSAYOS SINTETICOS
REPORTAJES Y ENCUESTAS

4

BIBLIOTECA AMAUTA
LIMA - PERÚ

17

LA NOVELA Y LA VIDA

SIEGFRIED Y EL PROFESOR CANELLA

I

Si los jueces del tribunal de Turín hubiesen leído «Siegfried et le limousin»,* de Jean Giraudoux, no les habría parecido tan inexplicable e inaudito el extraordinario caso del tipógrafo Mario Bruneri, reclamado por dos esposas legítimas, con distinto nombre y opuesto sentimiento. Pero los jueces y los pretores de la Italia fascista ignoran a Giraudoux, no sólo porque la novísima literatura francesa goza de poca simpatía en una burocracia rigurosamente fascistizada, sino porque esta burocracia, malgrado Gentile y Bontempelli, positivista y racionalista a ultranza, se mantiene adversa en la novela a todo suprarrealismo. Pirandello mismo encuentra poco consenso en esta categoría social de la cual él se ha tomado anti-

----
* Sigfrido y el limosino, o habitante de Limoges, ciudad de Francia.

cipada revancha, incluyéndola en el material de sus caricaturas.

El misterio de la historia del tipógrafo Mario Bruneri o, más bien del profesor Giulio Canella, puede resistir al análisis concienzudo de un discípulo de Enrique Ferri. Pero se desvanece a la primera inquisición de un lector de Giraudoux. Porque es más fácil reconocer en el tipógrafo Bruneri de trasguerra al profesor Canella de anteguerra, que al escritor francés Forestier en el estadista alemán Siegfried von Kleist. Sobre todo después de haberlo reconocido, con una convicción que no debÍa consentir a los demás ninguna duda, la señora Canella.

Pero en un país aristotélico y tomista, educado judicialmente por Garófalo y Ferri, un sobreviviente de la guerra, recogido moribundo y amnésico de la trinchera, que durante ocho años ha perdido su verdadera personalidad, no puede ser de pronto reconocido y recuperado por su esposa, ni reconocerse y recuperarse a sí mismo. La policía y los tribunales continuarán atribuyéndole un nombre, una esposa y una personalidad que no son suyas.

I I

La diferencia entre el caso novelesco de Siegfried von Kleist y el caso real del profesor Canella, consiste en que en aquél lo inverosímil, lo romancesco, tiene las proporciones sobrias exigidas por la medida y el orden de un escritor francés.

La vida excede a la novela; la realidad a la ficción. Después de conocer la historia del profesor Canella, Giraudoux ha sentido la necesidad de engrandecer y exagerar el tema de Siegfried, trasladándolo al teatro. Sus deberes de diplomático no lo han dejado incurrir en una alusión al drama italiano, que habría parecido a la policía fascista una intervención indebida de la literatura francesa y del Quai d'Orsay* en la crónica judicial de Italia, país famoso desde sus más remotos días por la

----
* El malecón de Orsay, en París, donde se halla el Ministerio de Relaciones Exteriores de Francia. Por extensión, se aplica el nombre al mismo Ministerio.

sabiduría de sus cuestores. Pero el hecho es que, luego de haber superado la vida a la novela en inverosimilitud, Giraudoux ha encontrado intacto aún el tema de Siegfried.

El profesor Giulio Canella era, antes de la guerra, uno de esos profesores de segunda enseñanza, severos y bondadosos, carduccianos,* humanistas, a cuya ciencia debe la pequeña burguesía italiana todos sus lazos sentimentales e intelectuales con Cola di Rienzo y Macchiavelli. La sublimación del género es Alfredo Panzini, a quien Canella, en sus días más tormentosos y desorbitados, ha podido conservarse, por la miseria de la condición humana, más fiel que a su esposa. Vecino de Verona, el profesor Canella desposó a conveniente edad -20 años ella, 30 años él- a una sobrina carnal, nacida en el Brasil de padre y madre italianos, pero que había traído de América una vaga reminiscencia de floresta virgen y cierta exaltación de nuevo mundo y de trópico. El clasicismo del profesor Canella sufrió con esta boda, tan feliz bajo todos sus aspectos sentimentales y prácticos, una crisis romántica que

----

* De la escuela de José Carducci. (Ver el Índice Onomástico).

en cierta forma preludiaba la guerra con todas sus consecuencias. En sus gustos y en sus hábitos, el profesor Canella había tratado de mantener siempre el equilibrio de la arquitectura veronesa. Pero la boda con una sobrina del Brasil, en la ciudad de Romeo y Julieta, transtornó un poco la línea grecorromana de sus meditaciones y quehaceres. El matrimonio, el Brasil, la tragedia de Sarajevo* y la declaratoria de guerra, se confundieron y entremezclaron pronto en el umbral de la etapa romántica de un profesor de segunda enseñanza.

Forestier no se parecía física ni psíquicamente a alemán ninguno. Giraudoux habría ofendido la tradición y la regla francesas si hubiese supuesto la existencia, en los días de Agadir,** de un alemán y un francés estrictamente paralelos. El profesor Canella, en cambio, carecía de una perfecta originalidad física. En el aula se le notaba cierta disposición a em-

----

* Sarajevo, pequeña ciudad de la antigua Servia, hoy Yugoeslavia, donde se dio muerte, el 28 de Junio de 1914, al Archiduque Francisco Fernando de Austria y a su esposa, motivando así el desencadenamiento de la I Guerra Mundial.

** Referencia a los años de comienzo de siglo; en 1906 se produjo un incidente diplomático en Agadir, puerto de Marruecos, por la intervención antifrancesa del entonces Káiser de Alemania, Guillermo II.

plear los ademanes didácticos del profesor Aquilanti, tal como lo descubrí, una tarde, en el foro romano exponiendo como suyas, a un corro de ingleses astigmáticos y de lectores de «Il Corriere d'ltalia», algunas ideas de Adriano Tilgher. De haber continuado engrosando, a los cuarenta años habría adquirido probablemente el volumen de Filippo Meda, a quien lo aproximaba una sosegada admiración a Alejandro Manzoni y la afición al café puro. En la galería de retratos que une en Florencia el Palacio Pitti con el Palacio Viejo, no faltaban sin duda antiguos italianos a los que algún rasgo indefinido no indicase como posibles, lejanos antecesores de Canella. Pero estos abstractos parecidos no habrían modificado el destino del profesor de Verona como su concreto, cabal, asombroso parecido con el tipógrafo Mario Bruneri de Turín.

Mario Bruneri era el **sosias*** del profesor Caneila. Tenía, además, el mismo amor por las humanidades y Carducci, el mismo culto por el Risorgimento,** la mis-

----
* Sosias o doble físico, reproducción exacta de una persona en otra.

** Etapa histórico-cultural italiana correspondiente a mediados del siglo XIX; y que se caracteriza por aspirar a la constitución de una Italia liberal, unida políticamente.

ma aprensión a D'Annunzio, el mismo desdén por Marinetti. Políticamente se diferenciaban. Bruneri, tipógrafo, tenía una fe ilimitada en el progreso de la humanidad; y de un liberalismo iluminista, no exento sin embargo de cierto fino buen sentido piamontés y cavouriano,* había pasado a un socialismo algo ecléctico, en que se mezclaban frases elocuentes de Jaurés, leídas en «L'Humanité»,** y conceptos de Marx, traducidos por Ettore Cicotti, sobre un fondo del más nativo y genuino Andrea Costa. Bruneri y Canalla eran aproximadamente de la misma edad y exactamente del mismo estado civil. Se habían casado en la misma primavera.

La guerra -que habría recibido neutralista Bruneri, intervencionista Canella, por esa insólita entonación brasileña de su espíritu, esa repentina crisis romántica que le acarreó el matrimonio- decidió confundir ambos destinos.

----
* Camilo Benso, Conde de Cavour, uno de los propulsores de la unificación italiana. (Ver el I. O.).

** Diario socialista francés, que luego se convirtió en vocero del Partido Comunista de ese país.

III

A tal punto se confundieron en las trincheras las vidas paralelas de Mario Bruneri y del profesor Giulio Canella, que cuando ambos, el tipógrafo de Turin y el letrado de Verona, soldados del mismo regimiento, cayeron en un combate, sólo el azar podía resolver cuál de los dos era el que sobrevivía.

Del foso cegado por el cañoneo, la ambulancia había recogido el cuerpo de un soldado horriblemente herido, ensangrentado, desnudo, inconsciente. Ninguna medalla, ningún tatuaje señalaban este cuerpo, más bien grueso que magro, de un soldado del regimiento italiano No. X. Sólo una enorme herida en la espalda por donde se desangraba, sin quejarse. En el hospital de sangre nadie se cuidó al principio de establecer su identidad. Había, ante todo, que desinfectar, sondear y su-

turar sus heridas. El soldado se agitaba agónico, inconsciente, bajo la inquisición presurosa del médico y sus asistentes.

Al tercer día, su vecino de lecho, soldado del regimiento X lo reconoció, sin dificultad y sin asombro: se trataba de Mario Bruneri, soldado de la misma compañía, de oficio tipógrafo, casado, turinés. Lo había visto casi caer, derribado por la explosión que mató a Agostino Marchesi, pisano, soltero, de la clase del 95. La glorificación del soldado desconocido no había aún empezado. Los hospitales de sangre, en todo caso, preferían que cada herido y cada difunto no careciesen de un nombre y algunos antecedentes. El herido, delirante aún, no podía confirmar a su vecino. Quedó, pues, provisoriamente admitido que era Mario Bruneri, tipógrafo. El médico, lector cotidiano de «La Stampa» de Turín, atribuyó, solícita e inapelablemente, a las palabras escapadas al herido un marcado acento turinés y giolittiano* y reconoció, en el color terroso de su rostro vendado, algunos indicios precoces de saturnismo.

La relación oficial de las bajas sufridas

----
* De Giovanni Giolitti. (Ver I. O.).

por Italia en el combate consideró entre los heridos graves a Mario Bruneri; y, entre los desaparecidos, al profesor Giulio Canella.

IV

Mientras en la villa Canella, en la biblioteca del profesor, la viuda presunta se repetía que «desaparecido» no tiene los mismos efectos legales y conyugales que «muerto»; en el hospital de guerra Giulio Canella, convaleciente, recibía una carta que le comunicaba la ansiedad y la esperanza de su esposa, la señora Bruneri. Porque el profesor Canella, que al asirse desesperado a la vida, no había tenido cuidado ni medio de conservar sus vestidos ni sus recuerdos, había perdido con unos y otros su personalidad. Identificado como Mario Bruneri, no había tenido nada que oponer a esta afirmación ni a ninguna otra. Por la ancha herida de la espalda, parecía haber fugado el noventa por ciento de su memoria profesoral y conyugal; y, asustados por la explosión de la última granada, se habían dispersado sus re-

cuerdos menores. El médico, los enfermeros, los vecinos, ahora esta carta, lo llamaban Mario Bruneri con una simpatía a la que habría sido impertinente e incómodo corresponder con dudas sobre este apelativo que, después de todo, no le sonaba desagradable e insólito. No había ningún motivo para que un hombre tan débil y amnésico, que no pedía sino que lo guiasen en su reingreso a la vida, negase ser Mario Bruneri y estar casado en Turin. El doctor le hizo algunas preguntas sobre su pasado a las que él contestó con una sonrisa fatigada que, recordándole extrañamente la del director de ((La Stampa» de Turin la tarde en que, inminente la guerra, 400 diputados neutralistas dejaron su tarjeta de visita a Giolitti en la portería del Hotel Cavour, confirmó al doctor en su primera impresión sobre la ostensible filiación turinesa del enfermo.

Todos los datos antropométricos del soldado Mario Bruneri, caído en la trinchera, correspondían con exactitud al cuerpo cicatrizado de Canella en convalecencia. Y como nada en el sobreviviente despertaba su antigua y verdadera personalidad de profesor de segunda enseñanza, tan poco acentuada por costumbre y por prin-

cipios, la nueva personalidad de Bruneri, turinés y tipógrafo, le fue sin esfuerzo impuesta como un traje que tuviese sus medidas y que habría podido pertenecerle. Canella había agotado sus energías en su lucha contra la muerte. Después de largas noches de desvarío e incertidumbre, no le quedaban casi más fuerzas que las que en el hospital le habían suministrado, en desesperantes inyecciones de suero de caballo. Además, su pasado tenía la tersura de albaricoque de las mejillas de la enfermera Marietta: ninguna grieta, ninguna fractura, ningún lunar, ningún rasgo capaz de sobrevivir a una impresión catastrófica y a una convalecencia prolongada. Si Canella, en su juventud, hubiese sido expulsado del colegio y repudiado por su padre como Percy Bysshe Shelley -a consecuencia de su ideas ateístas y radicales- si en vez de mantenerse fiel a los clásicos y a Carducci, se hubiese enrolado en una de las escuadras futuristas, a la cabeza de las cuales Marinetti condenó a muerte al claro de luna, trató de vieja proxeneta a Venecia, con escándalo de los ruskinianos* y de Ugo Oietti; y propuso la expulsión del Papa de Roma, como última

----

* De John Ruskin. (Ver I. O.).

afirmación del Risorgimento; si hubiese raptado a Lydia Borelli, aquella tarde en que la vio visitar sola, en Verona, la tumba de Romeo y Julieta y en que se contentó con recordar en inglés una estrofa de «Childe Harold»;* si hubiese, en alguna forma estridente y violenta, osado romper con alguno de los hábitos, ideas y tradiciones de un profesor de segunda enseñanza de Verona; es probable que el pasado de Giulio Canella se habría resistido a morir del todo. Las acciones o pensamientos temerarios y las dolencias graves, son los únicos puntos de referencia posibles en la lámina lisa de una biografía provincial. La biografía del profesor Canella carecía de estos puntos de referencia y, por esto, confundida con otras en el **detall**** de un regimiento, después de una batalla mortífera, podía ser fácilmente cambiada con la del tipógrafo Bruneri.

Licenciado del ejército por su estado de salud, con una mención honrosa por su comportamiento en el combate en la orden del día del regimento, el ex-profesor Giulio Canella pasó, en una casa de salud piamontesa, dos meses de sosegada repa-

----

* Nombre de un poema del escritor inglés Lord Byron.

** El **detall** es la oficina del regimiento.

ración de sus facultades mentales y tróficas. Cuando salió de la casa de salud, con una maleta que le había enviado su esposa legal, la señora Bruneri, de Turín, cierta vaga nostalgia de hogar, de matrimonio y de sopa doméstica era el único sentimiento que lo llevaba de la mano, en este asombrado descubrimiento de sí mismo. El profesor Canella había muerto. Quien tomaba el tren para Turín, en una mañana lluviosa, era, según sus documentos, no contradichos por sus recuerdos, el tipógrafo Mario Bruneri.

V

Turin recibió sin emóción visible a este turinés desconocido. Le reservaba, sin embargo, el abrazo de una esposa tierna: la señora de Bruneri. Canella se abandonó a este abrazo con la sana confianza con que se había abandonado siempre a los brazos, algo más nerviosos y prensiles, de su verdadera consorte. El pequeño departamento del tipógrafo de Turin, no tenía el confort sencillo y provincial de la villa Canella en Verona. Pero su esposa tenía, aproximadamente, las mismas dimensiosiones. Poseía, además, una coquetería turinesa que podía parecer, a los sentidos aturdidos de un amnésico, la temperatura pasional, mitad veronesa, mitad brasileña, de la señora Julia Canella. El náufrago no elige la playa a la que arriba, después de haber luchado toda una noche con las olas. Pero la alegría de tocar tierra lo obli-

ga a encontrarla bella, tal como Colón reconoció sin titubear en la primera isla americana la tierra que buscaba. Este mecanismo sentimental preservaba a Canella, sobreviviente, de cualquier descontento en su llegada.

La señora Bruneri había esperado siempre encontrar a su marido algo cambiado. Un soldado que había estado a punto de perecer en un combate, que había sido recogido moribundo de una trinchera, que con sus efectos personales había perdido la memoria, que había ganado una pensión y una medalla con su heroísmo, no podía seguir siendo el tipógrafo Mario Bruneri de anteguerra. Bastaba que la invisible lesión al cerebro, que había borrado sus recuerdos, no hubiese comprometido su razón. El médico tratante, en una larga carta, había instruido a la señora Bruneri, sobre la naturaleza de esta lesión del espíritu; y sobre la parte que, la conducta dulce y sagaz de una esposa modelo, iba a tener en la cura final. La joven se repetía a veces las palabras del doctor. Por algún tiempo, el curso de la existencia de Mario Bruneri necesitaba una gradiente suave. Debía ahorrársele toda pena, todo esfuerzo excesivo. Su pensión de comba-

tiente, mejorada temporalmente por el carácter especial de su invalidez, y, sobre todo, una modesta libreta de ahorros, le aseguraban por algunos meses el pan blanco de una convalecencia sin preocupaciones. Cuando el sobreviviente, fatigado, se adormeció en el sofá en que había oído un relato tenue y aséptico de su ausencia, la señora Bruneri retiró los platos y los cubiertos de la cena, de puntillas, como una enfermera.

Y a la mañana siguiente nada separaba a estos dos esposos legales que, sin saberlo, creyéndose casados desde hacía mucho tiempo, habían celebrado esa noche un desposorio de guerra: la boda extraña del soldado desconocido con la viuda que, al desposarlo, pensaba recibir a su esposo sobreviviente. Esposo casto, a él le pasaba con su pasado sexual lo que con el resto de su biografía: carecía de puntos de referencia. Turinesa, ella guardaba quizá un recuerdo más incisivo de su experiencia conyugal; pero todos los recuerdos inoportunos estaban proscritos de su conciencia de enfermera.

VI

Una ciudad puede a veces poseernos con arte más perdurable e individual que una mujer. Discurriendo por las aceras de Turin, del brazo de su esposa, el sobreviviente no habría reconocido a esta ciudad, (que no había visitado nunca), sin el subsidio de algunos removidos sedimentos de su ciencia de profesor de segunda enseñanza. Ni la estatua de Víctor Manuel I, el rey **galantuomo,*** ni la de Garibaldi, el héroe de Montana, ni el parque del Valentino, con sus parejas discretamente emancipadas de provinciales escrúpulos, ni los portales y galerías, que guarecen al turinés de la lluvia y protegen su galantería y su liberalismo, impedían al ex-profesor Canella acostumbrarse a la idea de haber nacido y vivido siempre en Turín. Pero la fisonomía de Turín no se reduce a estos

----

* Hombre de bien, caballero.

rasgos. En sus calles, en sus plazas, en sus museos se almacenan los testimonios sólidos, tangibles, de varios siglos de historia piamontesa, que son otros tantos siglos de historia italiana. Todos, por fortuna, estaban puntualmente registrados en la placa velada de la conciencia del profesor Canella, que había amado siempre a la Historia como a hermana gemela de la Poesía. Recorriendo la Armería se desprendieron del fondo de su subconsciencia palabras pertenecientes, sin duda, a sus lecciones sobre la Edad Media; pero que, en ese instante, eran para el ex-profesor la prueba palmaria de que él había deambulado por esos salones, muchas veces en su vida.

La usina de la Fiat era la única perspectiva nueva, insólita, imprevista, a la que difícilmente se acomodaba su espíritu. Empezaba ahí una Italia industrial, moderna, novecentista, que el profesor Giulio Canella, detenido en el Risorgimento, en Verona, y en Carducci, había apenas entrevisto, muy confusamente, desde su estrado de profesor, leyendo a largas pausas los artículos de Luigi Einaudi en «II Corriere della Sera».

VII

Una vez aceptado lo esencial e íntimo de un destino, cuesta muy poco trabajo aceptar lo accesorio. El ex profesor Giulio Canella había recibido como suyos el nombre, la esposa, la ciudad y alguna ropa usada del tipógrafo Mario Bruneri. No le faltaba sino el oficio, Pero había ocupado con tanta naturalidad el lugar de Bruneri, en Turín y en el mundo, que podía sin esfuerzo continuar componiendo la página que éste había dejado interrumpida el día de su enrolamiento.

Desde el siglo siguiente al descubrimiento de la imprenta, el citadino de todo antiguo burgo alemán o italiano nace con una vaga aptitud de cajista. Canella tomó el componedor en sus manos, con el respeto que a un profesor de ideas liberales le inspira, siempre, esta pequeña herramienta del progreso. Tipógrafo fatal-

mente, no teniendo otro medio de vida, empezó a trabajar con voluntad y con ortografía, pero sin destreza. El regente opinó, concluida la jornada, que había perdido la práctica del oficio, pero que la recobraría con sus convicciones socialistas, inmediatamente echadas de menos por sus compañeros.
Canella, en efecto, trabajaba medianamente al cabo de unas semanas. Si sus jefes, lectores de «La Stampa" hubiesen confrontado puntualmente su rendimiento de 1919 con el de anteguerra, no habrían dejado de atribuir el descenso, más que a su amnesia, al general desgano post-bélico, a la agitación huelguística y revolucionaria, al malestar universal consecuente de una guerra, a la que Italia se había dejado arrastrar contra los prudentes consejos de Giolitti.

VIII

Pero después de unos meses de rigurosa y absoluta identificación con Bruneri, el ex-profesor notó confusamente que una fuerza inexplicable lo empujaba en sentido inverso. Ignoraba cuál podía ser este sentido, pero lo encontraba más concorde con su naturaleza. Después de un movimiento a izquierda, su vida iniciaba un movimiento a derecha. Canella sentía que el componedor se le caía de la mano. «La Stampa» y «Avanti» lo dejaban indiferente. Turín le parecía, de improviso, una ciudad extranjera, de donde un dialecto afrancesado desalojaba al italiano, a la vez que un socialismo, entre galo y tudesco, desplazaba al liberalismo de Mazzini y Carducci.

Las huelgas eran las pausas que atenuaban la impresión de que algo en él resistía, rechinando, a su destino. Pero, du-

rante una huelga, Canella no era un obrero que afirma su conciencia de clase, sino un profesor que toma sus vacaciones.

La señora Bruneri fue la primera en advertir este cambio indefinido, pero inquietante. Su marido tenía la expresión casi distraída, casi impaciente, del que espera algo. ¿Qué podía esperar Mario Bruneri? No era, por cierto, la revolución social. (Sus opiniones, al respecto, le habían ganado entre sus compañeros reputación de amarillo y de reaccionario; y a la propia señora Bruneri le habían parecido algo heterodoxas). Era, quizá, el regreso de su memoria, el retorno de sus recuerdos. La señora Bruneri escribió al médico del sanatorio una carta, en la que no omitió detalles que en el borrador encontró al principio excesivamente privados, como el de su gravidez avanzada. Pero el médico se contentó con responder, asiéndose precisamente de este detalle, que al nacimiento del niño todo se normalizaría en el hogar de los Bruneri.

Los hechos rehusaron confirmar este pronóstico. Cuando Canella, fatigado de marchar a la deriva, hizo un esfuerzo por pasar de un estado de distracción y de

apatía a un estado de atención y de entusiasmo, sucedió lo que menos podía augurar la señora Bruneri. Unos ojos muy grandes y una boca muy chica sonrieron, una tarde, al ex-profesor, en la vía Roma, como nada le había sonreído nunca. (Verona no tiene una vía Roma y, un poco medioeval, todavía, ignora el maquillaje parisién, que hace tan grandes los ojos y tan chica la boca). Y el ex-profesor, sin intención infiel alguna, sólo por cogerse de algo que lo ayudara a resistir a la corriente, buscó las manos que correspondían a estos ojos y a esta boca. Más tarde, buscó la boca misma. Canella descubría una isla de placer, en medio de la marea. Para un honesto profesor provinciano de segunda enseñanza, el descubrimiento de esta isla era un descubrimiento del mundo.

Canella cedía a dos impulsos de evasión, por medio de los cuales su vida trataba de encontrar su equilibrio: la evasión de su esposa y la evasión de su oficio. Su subconsciencia pugnaba por restituirlo a su destino, liberándolo de una mujer y de un oficio que no eran suyos. Un tercer impulso de evasión empezó a apoderarse de él, antes de que el movimien-

to de péndulo de su existencia lo llevase, de nuevo, del lado donde se sentía conforme con ser Bruneri y tipógrafo. La misma vía Roma que le había propuesto una tarde un amor adulterino, que Canella, en Verona, en su propia existencia, no habría aceptado jamás, le propuso otra tarde un viaje. El deseo de evadirse de Turin se instaló desde entonces en su espíritu. Este deseo habría sido insólito en un turinés. Normalmente, el turinés es poco viajero, mal emigrante. La ribera del Po basta a sus fugas sentimentales. A Canella, oscuramente empujado hacia Verona, no podía bastarle. Del fondo ciego de su subconsciencia de vecino de Verona y de profesor de liceo, ascendía, como una burbuja pertinaz, un deseo centrífugo.

IX

Mr. le Trouhadec saisi par la débauche,* más que el **Siegfried** de Giradoux, es acaso el personaje que evoca la existencia del profesor Canella en Turín, en la época absurda en que, equivocado con el tipógrafo Bruneri y desviado de su vocación profesoral, no le quedó otra posibilidad de estudio que una usada y módica enciclopedia del amor. Pero aun a precio de ocasión, esta enciclopedia es siempre superior a los recursos normales de un cajista casado. Canella no sabía cuál podía ser el término de este declive: sin duda, una voluptuosidad nueva. Seguía un curso clandestino y post-universitario de Humanidades, con la aplicación con que, años atrás, se había entregado a la lectura de Mommsen y Guillermo Ferrero.

Su primer conocimiento de la calle Ro-

----
* El Sr. Trouhadec, tomado por el libertinaje.

ma le abrió la vía de otros conocimientos. El amor no era sólo lo que una esposa honesta podía revelarle. Era una ciencia, como la de la historiografía, que no entrevé siquiera el escolar, en su texto compendiado de historia antigua o moderna. Dos o tres volúmenes de tercera mano, no le enseñaban todo lo que su curiosidad de estudioso, repentina, subrepticiamente despertada, lo incitaba a conocer. El profesor de Verona se instruía, prácticamente, respecto a las cuestiones planteadas por el profesor Werner Sombart en su obra **Lujo y Capitalismo**. La **canzonetista** irregular, la bailarina supernumeraria que tomaba con él un «cinzano» en el Café Cisalpino, no recordaba exactamente a la veneciana Francesca Andreosia, amante de Agostino Chigi. Era siempre alguna anónima militante de la galantería turinesa, segura de que su nombre no será consignado, dentro de cuatrocientos años, en el libro de ningún catedrático de Heidelberg o de Munich.

Canella confirmaba, en su caso, la posible tesis de que la trasguerra ha resucitado en Europa las figuras del Santo y del Pícaro. El Pícaro no es sino la consecuencia de un desequilibrio, de una conmoción

que produce un gran número de **declassé.*** En España, la aparición del Pícaro siguió a la decadencia del Medioevo. El Pícaro era, en último análisis, el Caballero **declassé**, el Caballero desocupado. Canella, profesor **declassé**, estaba en la ruta que conduce al Pícaro. Del brazo de una mundana rubia, en cuya compañía había arribado a sus más avanzadas conclusiones sobre la secularización del amor, llegó también, inadvertidamente, a un punto que estaba entre el abuso de confianza y la estafa. Quizá, en su presente, este acto no era sino una evasión más: la evasión de la moral. Un impulso centrifugo continuaba determinando su conducta.

----

* «Desclasado», inubicable en una clase social.

X

El adulterio puede corresponder, por excepción, a un esfuerzo de fidelidad y monogamia. Pero habría sido vano pretender persuadir a la señora Bruneri de la verdad de esta tesis. El destino la había hecho víctima de la más osada de sus falacias. Le había restituido como su marido, sobreviviente de la guerra, a un hombre que era sólo esto último. Este hombre, no tenía con ella obligaciones conyugales. Había nacido sin vocación para la bigamia. La señora Bruneri lo creía su esposo, el tipógrafo del mismo apellido. El también lo creía; pero en una región más profunda de su espíritu estaba registrado su casamiento en Verona, con todos sus indeclinables efectos morales y jurídicos. El móvil que lo llevaba a la licencia, no era enciclopedista y universitario sino en su superficie pragmática; en el fondo era, más bien, un móvil ético de evasión de la mu-

jer extraña, en busca de la propia. Canella no perseguía sino su equilibrio moral y doméstico. Era un escolástico que, caído en el error, se encamina de nuevo hacia la verdad, atravesando el territorio accidentado de la tentación. El libertinaje constituye un episodio frecuente en la vida de un Santo y constante en la vida de un Pícaro. Canella no habría sido jamás un santo y sólo precariamente era un pícaro. No habría conocido, pues, este episodio, si una fuerza casual no lo hubiese apartado de Verona, de su esposa y de su cátedra. Se lo imponía ahora su rebelión contra un destino ajeno; su subconsciente protesta contra una equivocación, causada por la pérdida de la facultad más preciosa de un profesor: la memoria.

XI

En el amor como en la literatura no hay sino dos grandes categorías: clásicos y románticos. Para los clásicos, el amor es eterno: su arquetipo son las parejas históricas: Romeo y Julieta, v. g. Para los románticos, el amor es algo menos individualizado y permanente; el amor carece de predestinación: no existe el amor sino el estado amoroso.

Canella era clásico en el amor como en la literatura, por prudencia, por educación y por espíritu sedentario. La señora Canella lo era también, pero por romanticismo. Verona es la sede del culto a la pareja eterna. Verona o la tumba de Romeo y Julieta. Verona loca de amor. Debemos al vizconde de Chateaubriand, en quien, como en la señora Canella, el romanticismo era un sentimiento adquirido en América, el más clásico retrato de Ve-

rona: "Descendida de las montañas que baña el lago, célebre por un verso de Virgilio y por los nombres de Catulo y de Lesbia, una tirolesa, sentada bajo las arcadas de las Arenas, atraía las miradas. Como Nina, **pazza per amore,*** esta linda criatura de falda corta y coquetos chapines, abandonada por el cazador de Monte Baldo, era tan apasionada que no quería nada sino su amor; ella pasaba las noches esperando y velaba hasta el canto del gallo: su palabra era triste porque había atravesado su dolor". Una italiana del Brasil, que en el Nuevo Mundo había contraído como una fiebre tropical el romanticismo, no podía sustraerse al influjo de Verona romana, medioeval, renacentista. La atmósfera sentimental, el clima erótico de Verona tenían que comunicarle el gusto de un amor eterno, sublime, histórico. **¡Pazza per amore!** Julia Canella, en sus más alucinadas e inefables horas de prometida o de desposada, habría podido augurarse un destino que le hubiera prometido enloquecer de amor. Mas no había sabido augurarse nada concretamente. Tenía la temperatura del romanticismo; no

----
* Loca por amor.

su imaginación, aunque sin haber leído a Chateaubriand ni a André Maurol, sintiese como ellos

Pero el destino había adivinado su voto latente, posible, arrebatándole a su esposo. El comunicado del regimiento lo declaraba desaparecido; y la señora Canella, aunque no fuese sino para esperarlo toda su vida, no podía admitir que desaparecido significara quizá muerto. La viudedad no era el estado que su exaltación podía soñar. Prefería, con ardor brasileño, la vaguedad de una ausencia inexplicable e indefinida. Esperaría al esposo ausente, con la lámpara de su amor vigilante, encendida. Una viuda joven, bella, indiana, tendrá siempre un séquito de pretendientes. Pero la señora Canella no era una viuda sino una esposa loca de amor, como Nina, como Verona. Julia es una aproximación de Julieta. La señora Canella lo había pensado algunas veces: ella continuaba, revivía, con nueva sangre, la tradición veronesa. Verona, **pazza per amore**, tenía una nueva intérprete. Cada año que pasaba, en vez de atenuar la fe de la espera, la acrecía. El esposo ausente regresaría, no importaba cuándo. Los años

no contaban. El tiempo se detendría en el segundo en que los amantes se estrecharan de nuevo, obediente a ella, que pronunciaría la frase poética: ¡detente, eres bello!

Este amor explicaba la trayectoria turinesa del profesor Canella. La existencia de Canella era atraída por otra existencia que lo llamaba con una energía sobrehumana. No podía resistir a la atracción de Nina enamorada. Y, por esto, en los brazos de una ramera, pero fugitivo de los de una esposa casual, postiza, ajena, el profesor Canella tendía, en verdad, a la fidelidad, a la monogamia.

XII

¿Que distancia había recorrido Milan desde los días de Stendhal? El ex-profesor Canella se abandonaba a esta preocupación, en los instantes en que el Castillo Sforza, o La Cena de Leonardo de Vinci, o la iglesia de San Lorenzo lo sustraía a una preocupación personal y aflictiva. Su entrada en Milán no había tenido ninguna semejanza con la de Stendhal, Goethe o Herr Karl Baedecker. Canella llegaba a Milán casi fugitivo. Huía de Turín, después de haber perdido su trabajo y su reputación. En verdad, había perdido el trabajo y la reputación de Mario Bruneri. Pero, inconsciente aún de su evasión, Canella lo ignoraba. A mitad del camino de Verona, y de sí mismo, ignoraba su trayectoria. Se evadía no de Turin y de la señora Bruneri, celosa, ofendida, desagradable, sino del destino de Mario Bruneri; pero sin tener conciencia aún de la dirección y del alcance de esta fuga. En su eva-

55

sión, le había sido indispensable comprometer el buen nombre del tipógrafo Mario Bruneri, irreparablemente manchado ahora por un juicio de estafa, inscrito en los registros de la policía turinesa, fichado con antecedentes penales de los que no podría ya redimirse. Pero, inconsciente de que la reputación y la honestidad que había sacrificado no eran las suyas, el ex-profesor Canella no se compadecía de Mario Bruneri, sino de sí mismo que seguía llevando este nombre. ¿Qué distancia había recorrido Milán desde los días de Stendhal? Ni siquiera esta interrogación al parecer desinteresada era extraña a su íntimo drama, a su propia aventura. La preocupación de la distancia que podía haber recorrido Milán desde los días de Stendhal era, subconscientemente, la preocupación de la distancia que podía haber recorrido él mismo desde los días de Verona. La palabra Stendhal sustituía a la palabra Verona, recuerdo que no podía aún reaparecer abiertamente en el espíritu de Canella.

Sentado delante de un helado de café, en una terraza, reconstituía con elementos de la biografía de Milán su autobiografía.

"II Corriere della Sera" trata en su última edición, como en el tiempo que pugnaba por regresar a su conciencia, un artículo del economista Luigi Einaudi. ¿Quién era Luigi Einaudi? En Turín, este nombre no le había recordado nada. Ahora, en Milán, regresaba a su memoria no sabía de donde, extrañamente asociado al de Ludovico Sforza, al de Stendhal, al del Alcalde Carrara, como el de un antiguo conocido. Era, simplemente, el nombre de un economista liberal, senador del Reino, que seguía escribendo sobre finanzas, cambio, producción, aduanas, como varios años antes. ¿Cuántos años antes? Canella se sentía incapaz de precisarlo. Sólo le era posible pensar que entre los antiguos artículos de Luigi Einaudi y el que leía hoy en la terraza de un bar, sorbiendo un helado, estaba sin duda la guerra, la **Constitución del Carnaro,*** las elecciones de 1919, la ocupación de las fábricas, «Il Popolo d`ltalia»,** **los fasci di combamento***** y la marcha a Roma. Estaba to-

----

*La Constitución del Carnaro se llamó a la Constitución que el poeta D'Annunzio dictó para la ciudad de Fiume.

** El diario de los fascistas italianos.

*** Los haces de lucha. Nombre que Mussolini daba a los grupos de bandoleros encargados de aterrorizar a la oposición.

davía algo más. Sí; algo que no era solamente la conversión de Papini. Algo tocaba seguramente más de cerca a su destino individual. Algo que le parecía estar buscando a tientas, con las manos, cuando sacó de su cartera dos liras sucias, ásperas, para pagar su consumo. En la cartera, con las últimas liras, algunos papeles de Mario Bruneri, le recordaron violenta, dolorosamente, la **Questura*** de Turín, la oficina dactiloscópica, el arresto, el proceso, la absolución por falta de pruebas, su condición de tipógrafo, sin trabajo, vigilado por la policía. Y, en marcha otra vez, sintió que estos papeles estaban demás en su cartera, en su bolsillo, en su vida y que eran la única prueba de un pasado deshonroso. ¿Por qué no liberarse de ellos, como se había liberado de Turin, de su mujer, la señora Bruneri, y de su amante, la rubia Julieta? Milán podía, quizá, cambiar su destino. Julieta se lo había dicho alguna vez antes de que rompieran. (No era turinesa; estaba en Turín porque la había llevado allí un agente viajero; el Parque del Valentino no ejercía sobre ella ningu-

----
* Oficina de Policía.

na atracción sentimental; apetecía, sin saberlo exactamente, una ciudad industrial, con muchos más bancos, almacenes, cafés, tranvías y turistas. Y se llamaba, seriamente, Julieta. ¿Por qué se llamaba Julieta? Canella se hacía también por primera vez esta interrogación, sin poder responderse). El recuerdo de Julieta, aunque mezclado a los sucesos que lo habían llevado a la **Questura**, para dejar ahí sus huellas digitales, no le pesaba. Era, a pesar de sus complicaciones judiciales, un recuerdo ligero, tierno, matinal. Le pesaban, en cambio, los papeles. Empezaron a pesarle tanto que se detuvo agobiado. Había llegado a un canal pintado en un cuadro de Pettoruti.* Un resorte falló de repente en su conciencia, roto por la tensión de ese peso excesivo. Y no quedó ya en él nada que resistiera al deseo repentino, desesperado, de arrojar estos papeles en las aguas grises, sólidas, calladas.

----
* Ver el ensayo de J. C. Máriátegui, sobre Pettoruti, en **El Artista y la Epoca.**

XIII

Ahora, libre de este lastre, el ritmo de la evasión se aceleraba. Un policía se había acercado a Canella con pasos lentos, pesados, de plomo; pero seguros, terribles, implacables. ¿Qué podía querer de él? Ante todo, sus papeles. Desde que los había dejado caer en el canal, habían transcurrido algunas horas. Canella no había cesado de marchar. Estaba en un suburbio. Y había adquirido en este tiempo un aire evidente, visible a él mismo, de fugitivo. Su voluntad de evasión se hizo más desesperada ante este policía que se acercaba. Y había echado entonces a correr furiosamente, como sólo un loco podía correr. Canella se evadía de la razón en esta carrera patética.

Cuando, después de haber corrido rabiosamente hasta el agotamiento, rodó

exhausto, Milán estaba distante. Pero la desatada fuerza de evasión continuaba operando en su espíritu. Canella sintió, con lucidez terrible, una sola cosa; que llegaba al final de su fuga: la evasión de la vida.

La policía lo encontró, una hora después, herido, ensangrentado. Con una gastada navaja de afeitar, había tratado de degollarse, cuando todas sus fuerzas lo habían ya abandonado. Más tarde, en el hospital, lo interrogaron en vano. No recordaba nada. No sabía nada. Había perdido, de nuevo, la memoria. Pero, en verdad, había alcanzado la meta hacia la cual todos sus impulsos tendían. Su evasión había concluido. Del hospital pasó al manicomio, sin nombre, sin papeles, sin antecedentes, sin recuerdos. No era ya Mario Bruneri. Todos sus deseos centrífugos habían cesado. Como en Panait Istrati,* la tentativa de suicidio no había sino un extremo, desesperado esfuerzo de continuación y renacimiento.

----

* Ver, en **El Artista y la Época** la serie de ensayos del autor, en torno a la vida y obra de Panait Istrati.

XIV

La señora Canelle vivía tan segura de que un día leería, en un periódico, la noticia de que su marido regresaba de un venturoso viaje a América o Australia o de que, sin anuncio alguno entraría de pronto Canella en su estancia y la abrazaría, silencioso y tierno, que no se asombró demasiado la tarde en que encontró su retrato, en la página 11 de «Le Doménica del Corriere». Lo reconoció e primera vista, a pesar de que, en este retrato, el profesor Canella carecía de ese aire de dignidad magistral, de optimismo decente, que tenía en sus retratos vereneses, Y cuando leyó, en algunas líneas de breviario, que era el retrato de un amnésico, asilado en el Manicomio de Colegno; y que el director, setisfecho del tratamiento empleado, esperaba que esta publicación le descubriera a su familia y sus antecedentes, tam-

poco se emocionó con exceso. Tuvo, más bien, la impresión de que era aproximadamente así como ella se había imaginado alguna vez recuperar a su esposo. Este había perdido la memoria; pero no la razón. Y esta pérdida, sin más importancia que la de la llave de la villa, había sobrevenido quizá para que ella, en vez de aguardar pasivamente el retorno del esposo, partiese loca de amor a su reconquista.

El director del Manicomio de Colegno la recibió con simpatía y curiosidad. No tenía, en apariencia, esa mirada de desconfianza y espionaje ni ese lenguaje de **tests*** de los psiquiatras. No se sorprendió siquiera de que el anuncio de «La Doménica del Corriere» lo pusiese delante de la esposa de un profesor. Sonreía, con la sonrisa del pescador de caña que acaba de sacar una trucha gorda. Había sospechado siempre que el anónimo enfermo no era una persona totalmente vulgar y oscura. Mostró a la señora Canella, después de decírselo, la fotografía original; la impresión podía haber alterado algunos rasgos fisonómicos, quizá hasta causar un

----
* Prueba o examen que se hace de una persona o cosa.

error. La señora Canella tomó en sus manos la fotografía como si tomase ya una parte de su esposo mismo. Canella, sin cuello, con una camisa de alienado, no estaba del todo decente en este retrato, entre policial y terapéutico. Pero su mirada era serena e inocente como la de un niño. La fotografía de este hombre sin cuello se parecía extrañamente a las fotografías de los niños desnudos, de las que el candor excluye toda posible indecencia. Era tan visible la felicidad de la señora Canella, que el director se abstuvo de preguntarle si se confirmaba en el reconocimiento. Sentía ya la prisa por producir el encuentro de los dos esposos. El director estaba seguro de que la amnesia del marido iba a desvanecerse, con la prontitud con que se deshace un bloque de hielo bajo un sol ardiente. El sol del Brasil brillaba en los ojos de la señora Canella, como en los mediodías de Sao Paulo.

XV

La villa Canella, en Verona, albergaba al día siguiente a dos esposos felices. Canella había reconocido primero a su esposa, más tarde su villa, y finalmente, en la biblioteca, su edición florentina de Petrarca. De reconocimiento en reconocimiento, sus primeras doce horas en la Villa Canella habían bastado para restituirlo plenamente a su personalidad de doce años antes. La señora Canella para evitarle una transición demasiado brusca, no había advertido su regreso sino a dos parientes íntimos, que a su vez no habían vacilado en reconocerle. En la adopción de la personalidad y la esposa de Mario Bruneri, Canella había avanzado con la lentitud del que sube una cuesta cuya gradiente y cuya altura no le son familiares; en su restitución a su personalidad y a su esposa propias, avanzaba, en cambio, con la velocidad del

que desciende de una montaña, por cuyos declives ha resbalado una gran parte de su vida. El abrazo de la esposa **pazza di amore**, borraba de la memoria restaurada de Canella las huellas de todos los abrazos que, en doce años, habían tratado inútilmente de alejarlo de su verdadero destino.

XVI

Pero en Turin había ahora otra esposa que esperaba: la señora Bruneri. Su espera no tenía la poesía ni la pasión de la espera de la señora Canella, quizá por no ser legítima ni romántica, acaso porque Turin no posee la tradición sentimental de Verona. Era la espera del que hace una antesala demasiado larga. La señora Bruneri había visto, como la señora Canella, la fotografía de su marido en "La Doménica del Corriere"; pero, menos pronta y apta para el viaje, se había contentado con escribir al director del Manicomio de Colegno, afirmándole que el enfermo desconocido era su esposo, el tipógrafo Mario Bruneri, y adjuntándole un pequeño retrato de éste.

Sabiendo a su esposo en desgracia, sin memoria otra vez, no podía mantener un

juicio muy severo sobre su infidelidad y su fuga. Se sentía impulsada, más bien, a la preparación sentimental de la indulgencia y el perdón. Y, remendaba presurosa y diestra, la ropa blanca del ausente -la noticia de "La Doménica del Corriere" decía que habla sido recogido desnudo en un camino- y algunos rotos recuerdos de los días felices de su matrimonio.

La señora Bruneri ignoraba que estos días felices habían retornado para dos esposos de Verona. La ropa blanca estaba ya lista, cuando una carta de Colegno vino a comunicárselo. El director del Manicomio le escribía que el enfermo, curado ya de su amnesia, era el profesor Giulio Canella, de Verona; y que había dejado el establecimiento, para dirigirse a Verona con su esposa. Pero que siendo extraordinario, absoluto, el parecido del profesor Canella con la persona del retrato, el tipógrafo Mario Bruneri, le rogaba trasladarse a Colegno para esclarecer el misterio.

XVII

La policía y la psiquiatría de la Italia fascista resolvieron, sin demora, que un solo italiano no podía ser al mismo tiempo el tipógrafo Bruneri de Turín y el profesor Canella de Verona, ni aún como consecuencia de la guerra, la desvalorización de cuyos frutos está legalmente prohibida en Italia, desde la instauración de la dictadura de los **camisas negras.*** El profesor Canella fue arrebatado a su villa y a su esposa, ocho días después de la reasunción de su verdadera personalidad. Algunos tímidos disgustos de su conciencia carducciana, aunque monárquica, podían autorizar la sospecha de que, secreta e invisiblemente espiado, se le castigaba por sus residuos de demo-burgués provinciano, tácitamente incluidos en el nuevo Código Penal del Reino, como hábito subversivo

----

* La camisa negra era el uniforme de los fascistas de Mussolini.

y reprimible. Punición que habría sido excesiva y desmesurada en el caso del profesor Canella, que si dudaba íntimamente que pudiese ser un gran estadista quien no había cumplido hasta el bachillerato sus estudios liceales,* se reprochaba esta duda, desde que le sabia e ilustre Universidad de Bologna Impuso a Mussolini** las insignias del doctorado.

Canella tenía una confianza tan reposada y ortodoxa en la justicia, la ciencia y el código, que no temía de una ni de otro ninguna resolución contraria a su derecho. No se rebeló, pues, contra el vejamen. Su deber era someterse a la indagación de los cuestores y psiquiatras, de la que no podría resultar otra cosa que la confirmación de su legítima personalidad. Puesto en presencia de la señora Bruneri, escuchó con serenidad, casi con cortesía, sus protestas y sus reproches; pero, levemente ruborizado, rehusó reconocerla como su esposa. Su edad de falso Mario Bruneri estaba cancelada, expulsada de su conciencia, como si el profesor hubiese pasa-

----

* De Liceo, institución educacional para la Secundaria o media.

** Ver «Biología del Fascismo», en **La Escena Contemporánea**.

do por ella una esponja, sorprendido de encontrar en una pizarra, reservada ante todo a las conjugaciones y a las desinencias irregulares, una ecuación equivocada. Pero la vista de la señora Bruneri le aportaba recuerdos de una existencia irregular que, restituido a su estado legal, le era forzoso rechazar.

Las confrontaciones continuaron. Los funcionarios de policía interrogaban diariamente, en presencia de Canella, a todas las personas que podían contar algo sobre cualquiera de sus dos existencias. Los testigos de Verona eran pocos y vagos. Habían visto a Canella en algún instante de los ocho días de su reintegración al hogar y habían creído, exentos de toda sospecha, reconocerlo. Los testigos de Turín, en cambio, eran precisos y seguros. No sólo la señora Bruneri identificaba al amnésico como su marido. Lo identificaba también, como Mario Bruneri, su ex-amante Julia. Cuestores y médicos pensaban que una mujer podía engañarse; pero dos mujeres, no. Y menos aún dos mujeres que eran la una esposa, la otra amante. La comedia era demasiado extraordinaria para no merecer los honores de una gran curio-

sidad y expectación públicas, sabiamente excitadas por los periódicos. El caso Canella o Bruneri, expuesto en su desarrollo cotidiano, con titulares a seis columnas, por todos los diarios, preocupaba a Italia entera. De la atención pública quedaron desalojados la Carta del Trabajo, la batalla del trigo, el problema de la lira, etc. Mussolini mismo se abstuvo de pronunciar en este tiempo un discurso que nadie habría escuchado.

XVIII

Contra decisivos testimonios, la señora Canella mantenía la duda en la conciencia de los funcionarios. Era imposible decidir, después de haberla oído, que se equivocaba simplemente. Había en su voz, en su gesto, una convicción que sólo la verdad podía consentir. La señora Bruneri hablaba con la misma convicción. Pero le faltaba el amor, el lirismo que daban su acento a las protestas de la señora Canella. Este acento vibraba hasta en los reportajes de la prensa. El escepticismo del público medio, del público **ben pensante,*** no se contentaba con esto. El reconocimiento de Mario Bruneri se apoyaba en pruebas mucho más sólidas y numerosas. La certidumbre de una mu-

----
* Bien pensante, la opinión burguesa corriente,

jer enamorada, no le bastaba para disentir de la impresión dominante en las oficinas de policía. La situación de la señora Canella tendía a aparecer trágicamente ridícula. El «hombre de Colegno», como se le llamaba, en la dificultad de darle un nombre cierto, era sin duda, un simulador; la señora Canella, una alucinada. Había quienes avanzaban más en este juicio: la señora Canella, después de ocho días de notoria intimidad con un desconocido, no tenía más remedio que simular también. Pirandello, interrogado por los periodistas, evitó una declaración explícita sobre el personaje central; pero, con certera mirada de dramaturgo, descubrió el drama más profundo de esta novela pirandelliana e inverosímil en el drama de Giulia Canella.

Ella, la esposa de Verona, la esposa **pazza di amore**, estaba en ese grado de lo sublime y lo heroico indiferente al ridículo. Reporteada por la prensa, no usaba ninguna reserva prudente. Entregaba desnudo e íntimo su drama. Apelaba a la opinión, a Italia, al mundo, contra el veredicto que, por error, pudiesen pronunciar los cuestores. ¿Cómo podía

equivocarse ella que había esperado doce años al esposo, con el alma llena de recuerdos? ¿Cómo podía equivocarse ella que no sólo era la esposa del profesor Canella, sino hija de un hermano suyo, criatura de su sangre y de su estirpe? Pero los cuestores de una humanidad exogámica, no podían entender esta razón personal, privada, de la señora Canella. Su alegato sentimental, su fe comunicativa, los conmovía; pero exigían pruebas más físicas. Y, cuando las pruebas llegaron de Turin, no vacilaron ya en emitir su fallo. Las pruebas eran los datos correspondientes a la identidad de Mario Bruneri, en la época en que, subrogado por el profesor Canella, había sido perseguido por una estafa. Las impresiones digitales y la cicatriz en la espalda establecían, de modo inapelable, que el desconocido de Colegno era el tipógrafo Mario Bruneri. Vano habría sido todo intento de persuadir a la policía y a la ciencia de que Mario Bruneri no era en ese tiempo Mario Bruneri, sino el profesor Giulio Canella. Cuestores y médicos habrían sonreído piadosamente ante este argumento absurdo.

75

La policía podía decidir, oficialmente, que el profesor Giulio Canella era Mario Bruneri; pero no podía ya imponerle a la esposa del tipógrafo extinto. El fascismo no ha incorporado en sus códigos la fidelidad obligatoria. Y velaba, además, para impedirle una coacción de este género, la señora Canella, más fuerte que todos los fascismos del mundo. Después de revisar cuidadosamente las facultades mentales del «hombre de Colegno», como una parte del público seguía llamándolo, los psiquiatras opinaron que no había causa para remitirlo al manicomio. Era un hombre normal; estaba curado. Y como no existe pena para una simulación de este género, la policía carecía de derecho para mantenerlo preso. Todos los antecedentes del asunto pasaron al tribunal de Turin, y Canella -o Bruneri, según la policía- quedó en libertad. A la puerta de la **questura**, lo esperaba en un auto, irreductible, desafiante, Giulia Canella. Se llevaba a Verona, de nuevo, a su marido, que legalmente no era ya su marido. La señora Bruneri habría podido perseguir, por adulterio, a la pareja. A una señal suya, la policía habría seguido a los

acusados a Verona. Pero, menos encarnizada e implacable que la policía, la señora Bruneri prefirió no hacer esta señal.

XIX

La villa Canella era un asilo seguro para el amor conyugal. Durante doce años había guardado, inexpugnable, la esperanza y la fidelidad de Giulia Canella. Ahora celaba su felicidad dolorosa y romántica. Pero si a Giulia Canella le bastaba su destino de esposa, su marido tenía que reivindicar, además, su destino de profesor. Mientras la justicia rehusase reconocerlo como Giulio Canella, no podía regresar a sus funciones ni a sus clases; no podía siquiera sentirse legalmente esposo de la señora Canella. Los doce años de sustitución de Mario Bruneri, en el uso de su nombre, de su oficio y de su esposa, no habían transcurrido en vano. No habían sido suficientes para llegar a transformarlo definitivamente en Mario Bruneri; pero se interponían hoy entre él y su antigua personalidad, alegando de-

rechos formalmente irrecusables. Era, sin duda, el profesor Giulio Canella; pero durante doce años había sido Mario Bruneri. Y esta segunda existencia, que había registrado sus huellas digitales en los archivos de la policía de Turín, no le permitía continuar su primera existencia sino en sus hábitos conyugales y domésticos. El drama de la señora Canella había entrado en su desenlace; el del profesor Canella, comenzaba apenas. Para un profesor de Humanidades, respetuoso de la ley y del orden, la opinión de los cuestores y psiquiatras es mucho más que una opinión autorizada. El profesor Canella no se podía sentir él mismo, mientras que, legal y jurídicamente, siguiese siendo Mario Bruneri. El juicio del Estado, del público, de la sociedad, era el juicio de la historia. Históricamente, él no era el profesor Canella, en legítima posesión de su mujer, de su villa y de su biblioteca, exonerado sólo de su cátedra; era el tipógrafo Mario Bruneri, en ilícito goce de todas estas cosas. Era un esposo adúltero, de imprescriptibles antecedentes penales, amante de una viuda que lo mantenía. Romántica, la señora Canella se

contentaba con la verdad subjetiva de su amor clásico. ¿Qué podía importarle el juicio del mundo y de la ley? Tenía a su lado a su esposo, después de doce años de espera. Lo tenía, después de haberlo disputado a otra mujer, a la justicia, a sus pretores, médicos y alguaciles. El profesor Canella, en cambio, necesitaba absolutamente una verdad objetiva, acordada con la ley, digna de sus colegas. La señora Canella podía vivir sólo para su amor; el profesor Canella, no. Académico, ortodoxo en todas sus opiniones, creía que el amor no encuentra su orden y su expresión sino en el matrimonio. En su caso, existía el amor; pero, legalmente, faltaba el matrimonio. Toda su vida no debía transcurrir dentro de los muros de la villa Canella. Tanto como la vida de un hombre casado, era la vida de un profesor de segunda enseñanza. Su mujer lo había reconocido sin excitación desde el primer momento; pero sus colegas, coartados por la opinión de la justicia y del "Corriere della Sera", habían rehusado reconocerlo. Algunos, privadamente, habían reanudado su amistad con él; todos, públicamente, es-

taban obligados a ignorarlo, mientras pesase sobre él la extraña interdicción que le habían ocasionado sus impresiones digitales, registradas en Turín, a consecuencia de un error del detall del regimiento X, como las de Mario Bruneri.

XX

La señora Canella se estimó generosamente recompensada por sus dolores, al dar a luz una niña. ¿Cuál será el nombre de esta niña? -se preguntaba la murmuración, solícitamente informada de este suceso, en todas las esquinas- ¿Bruneri o Canella? Desde su lecho, la señora Canella adivinó esta curiosidad callejera y decidió darle respuesta por la prensa. Era necesario que Italia entera, que conocía su drama, conociese ahora su ventura. Tenía razones únicas para dirigirse a su pueblo, como una reina, anunciándoles su maternidad.

Lo hizo en esta carta, que la prensa calificó de vibrante:

"Proclamo con el más grande orgullo, aunque sea dueña de mí misma y no tenga la obligación de dar satisfacción de

mis actos a nadie, que he ofrecido hoy a mi segunda Patria adorada una nueva hija del dolor, una hija del martirio, una hija de una madre probada en las formas más crueles por una serie de desventuras, soportadas siempre con cristiana resignación; de una madre, que durante 12 años vivió y se mantuvo fiel al esposo lejano, con la esperanza de que el padre de sus hijos volvería en el corazón, conservándose pura, hasta con el pensamiento, para el esposo que Dios le había dado y que regresó a sus brazos perfectamente, íntegramente suyo, digan lo que digan todos aquellos que en buena o mala fe se lo disputan, ciegos por sus teorías que se desvanecen como la niebla al sol ante una, no diré convicción absoluta sino absoluta certeza".

"Estoy segura, en mi perfecta integridad moral y física, de que mi criatura es hija del héroe de Monastir, de mi Giulio, que ha sacrificado a la más grande Italia, su posición y su salud y que Dios me ha restituido pobre, con la traza de largos sufrimientos. Es hija de Giulio Canella, a quien los hombres quieren arrancarme no sé por qué razón, pero que yo sosten-

dré con la ayuda de Dios, el Dios de los justos y de los buenos, hasta la última gota de mi sangre

"Vendrá un día en el cual aquellos que hoy me estorban y contrastan serán deslumbradas por la luz de la verdad, esa verdad que no pude dejar de venir, Entonces yo preguntaré a las almas equilibradas, a los que serenamente razonan, quiénes fueron los sugestionados; si yo con mis leales sostenedores o los adversarios que con tanto (inexplicable) encarnizamiento nos perseguían

"Hoy que une nueva maternidad da nuevas palpitaciones a mi corazón pido a todas las madres una plegaría, pido a los hombres de corazón justicia serena y a cuantos han hecho girones, no sólo de mi corazón, sino también de mi honor, a cuantos sobre mi vida intachable han salpicado el fango de la infame calumnia, a cuantos se han divertido a expensas de mi martirio, me han vilipendiado y ultrajado hasta delante de la cuna de mi angelito: no puedo sino enviarles la palabra de perdón. Que Dios les dé sentimientos más humanos. - Giulia Canalla".

La ortografía, la gramática de esta carta eran, en algunos retoques, del profesor Canella, a quien finalmente le era dado emplear en algún trabajo su autoridad magistral, literaria; pero el impulso la emoción y el texto eran de la puérpera, que loca de amor seguía representando, con estilo de gran trágica italiana, su papel de protagonista del más pirandelliano e inverosímil romance de amor contemporáneo.

XXI

El tribunal de Turín no quiso dar la impresión de conmoverse. Se había formado juicio inapelable sobre la cuestión. Fiel al positivismo de su tradición, se atenía a las pruebas físicas, a los testimonios múltiples. El «hombre de Colegno» era el mismo a quien correspondían las impresiones dactiloscópicas, registradas en la **questura** de Milán. Era, pues, Mario Bruneri.

El profesor Canella recibió, abrumado, la comunicación del auto emitido por el Tribunal. El alguacil portador de este papel, había preguntado a la criada: «¿Vive aquí Mario Bruneri?» Dignamente la criada había respondido que no. Habría sido difícil que se entendieran, si los alguaciles no tuviesen práctica en cumplir siempre su encargo, sin comprometer la

forma legal. La comunicación era para la persona que había estado en el Manicomio de Colegno y que residía en esa casa.

La señora Canella no supo, por el momento, nada de este auto. En atención a su estado, le fue ahorrada esta impresión. Precaución inútil, porque un fallo adverso del tribunal de Turín, ahora que se sentía victoriosa, no la hubiera arredrado mínimamente. Quedaba el recurso de apelación. Lo ganaría. Y aun si lo perdiese, ¿qué importaría? Defendería su felicidad, contra los tribunales.

Los razonamientos de su marido eran diversos. Empezaba a pensar que en doce años había perdido, quizá, el derecho a volver a ser el profesor Canella. Con la copia del auto en las manos, desfallecido, se sentía casi Mario Bruneri. Esta parte de su pasado era la que había dejado más huellas en el mundo y en él mismo.

87

E N S A Y O S   S I N T É T I C O S

Contenido, recursos literarios y proyección intencional del ensayo exigen una información pertinente al tema por tratar, o una madura reflexión en torno a sus implicancias, porque le compete exponer opiniones, apuntar esclarecimientos, o discutir hipótesis. Pero no incide en la inquisición o el debate de carácter erudito, pues efectúa tal revisión en cuanto los conocimientos tratados afectan a la inquietud contemporánea; y en verdad aporta el ensayo un punto de vista o un testimonio, una observación original o un juicio provisorio, y no una conclusión. Por eso es igualmente compatible con la creación literaria, la disertación ideológica y el periodismo. Y por eso admite la hondura filosófica, la exaltación lírica, la ironía demoledora, o el gozoso escarceo del ingenio.

Tan diversas afinidades del género, explican la versatilidad, la sugestión polémica y la agudeza que José Carlos Mariátegui logra dar a sus "Ensayos sintéticos". Posiblemente los escribió para

satisfacer requerimientos periodísticos, o para absolver interrogatorios amistosos, pues tratan cuestiones que a la sazón se discutían con sumo interés y revelan aspectos de la coyuntura social. Por ejemplo, la progresiva utilización del automóvil en los caminos andinos y la conversión del indio en chofer, le sugieren una paralela evocación de la influencia que tuvo el caballo en el desarrollo general de la civilización y, especialmente, en la conquista del Perú; la adaptación de la peluca al tocado femenino le da motivo para disertar en torno a la significación de la moda y las concepciones estéticas aplicadas en el uso del cabello y la barba; una eventual aproximación de la Navidad le permite recordar la trascendencia doméstica de tal fiesta y las formas de su celebración universal; y ante el jolgorio carnavalesco advierte cómo se imponen los gustos del pueblo en sus excesos y su farsa, e, incisivamente, anota que hábitos y pujos aristocráticos son trocados en objetos de una burla enderezada a lucir su risible anacronismo. De manera que aun temas circunstanciales, y a veces frívolos, proporcionan a José Carlos Mariátegui suficiente materia para aplicar o comprobar teorías sobre la sociedad y la cultura, o sobre la acción de las fuerzas que impulsan la marcha histórica. Y en esa accesible profundidad, en esa ágil concatenación de apariencias y realidades, en esa facilidad para despejar la problemática de la mente actual, se halla la esencia del ensayo.

La motivación circunstancial adquiere relieves y tonos atractivos en cada uno de los ENSAYOS SINTETICOS, porque José Carlos Mariáte-

gui aplica a su examen la preocupación trascendente de su pensamiento. Escruta en los antecedentes y proyecciones, semejanzas e implicancias, sentido y sino de los hechos tratados, y logra presentarlos como pruebas eficientes de su concepción del mundo. Siempre acierta a decir su punto de vista en el tono adecuado al tema y la ocasión, trocando la seriedad de una formulación teórica en el apunte humorístico o la burla socarrona. Y si es cierto que "ningún pretexto es bastante frívolo para no servir a una reflexión seria", sugiere que ni aún la disciplina más áspera impide reconocer en lo frívolo un indicio valioso para toda caracterización psicólógica o cultural. Si "lo que no es popular no tiene estilo", ha de juzgarse que el estilo de una época no se halla en las nostalgias individuales, ni en la afectación de los desadaptados, sino en las formas de vida que el pueblo hace suyas y definen la sensibilidad colectiva. Si "las fiestas populares tienen sus propias leyes biológicas", se entiende que ellas violentan cualquier regla acomodaticia, o programa urbano, o propaganda mercantil, e imponen su vivacidad espontánea, su alegría plena, la renovada improvisación de su ingenio. Si las modas caen en desuso, y los recursos del tiempo viejo sólo conservan a la postre una vigencia histórica, es legítimo deducir que la misma caducidad se extenderá a todas las cosas del hombre, y que todo intento de revivirlas ha de ser inoperante, histriónico, risible. Cabalmente lo advierte José Carlos Mariátegui, cuando establece que lo pasado "es posible únicamente parodiarlo", y pre-

gunta: "¿Por qué si se admite que han envejecido los trajes de una época, no se admite igualmente que han envejecido sus ideas y sus instituciones?" Y el "pretexto frívolo" o el tema circunstancial escapan así de la crónica, objetiva y meramente actualista, porque se los presenta en una perspectiva que descubre y valoriza su significación en el proceso de la cultura, y esto compete a la naturaleza razonadora y testimonial del ensayo.

Alberto Tauro

LA VIDA QUE ME DISTE*

RENACI en tu carne cuatrocentista como la de la Primavera de Botticelli. Te elegí entre todas, porque te sentí la más diversa y la más distante. Estabas en mi destino. Eras el designio de Dios. Como un batel corsario, sin saberlo, buscaba para anclar la rada más serena. Yo era el principio de muerte; tú eres el principio de vida. Tuve el presentimiento de tí en la pintura ingenua del cuatrocientos. Empecé a amarte antes de conocerte, en un cuadro primitivo. Tu salud y tu gracia

----

* Publicado en **Poliedro**, Lima, 20 de Setiembre de 1926. Dedicado a su esposa, Anita Chiappe, cautela de su vida breve, fuente inspiradora en su salud y su destino, devota abnegación en su enfermedad. Ahora, llama viva y conciencia presente de José Carlos Mariátegui, voluntad indeclinable en la publicación de sus Obras Completas. (Nota de los editores).

antiguas esperaban mi tristeza de sudamericano pálido y cenceño. Tus rurales colores de doncella de Siena fueron mi primera fiesta. Y tu posesión tónica, bajo el cielo latino, enredó en mi alma una serpentina de alegría.

Por ti, mi ensangrentado camino tiene tres auroras.* Y ahora que estás un poco marchita, un poco pálida, sin tus antiguos colores de Madonna toscana, siento que la vida que te falta es la vida que me diste.

JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI.

----

*Se refiere a sus tres primeros hijos. A la sazón no había nacido el cuarto y último de ellos.

LA CIVILIZACION Y EL CABALLO*

El indio jinete es uno de los testimonios vivientes en que Luis E. Valcárcel apoya, en su libro **Tempestad en los Andes**** su evangelio -sí, evangelio: buena nueva- del "nuevo indio". El indio a caballo constituye, para Valcárcel, un símbolo de carne. «El indio a caballo -escribe Valcárcel- es un nuevo indio, altivo, libre, propietario, orgulloso de su raza, que desdeña al blanco y al mestizo. Ahí donde el indio ha roto la prohibición española de cabalgar, ha roto también las cadenas». El escritor cuzqueño parte de una valoración exacta del papel del caballo en la Conquista. El caballo, como está bien establecido, concurrió principal y decisivamente a dar al español, a ojos del indio, un poder sobrenatural. Los espa-

----

* Publicado en **Mundial**: Lima, 11 de Noviembre de 1927.

** Editorial Minerva, Lima, 1927.

ñoles trajeron, como armas materiales, para someter al aborigen, el hierro, la pólvora y el caballo. Se ha dicho que la debilidad fundamental de la civilización autóctona fue su ignorancia del hierro. Pero, en verdad, no es acertado atribuir a una sola superioridad la victoria de la cultura occidental sobre las culturas indígenas de América. Esta victoria, tiene su explicación integral en un conjunto de superioridades, en el cual no priman, por cierto, las físicas. Y entre éstas, cabe reconocer la prioridad a las zoológicas. Primero, la criatura; después lo creado, lo artificial, lo técnico. Esto aparte de que el domesticamiento del animal, su aplicación a los fines y al trabajo humanos, representa acaso la más antigua de las técnicas.

Más bien que sojuzgado por el hierro y la pólvora, preferimos imaginar al indio sojuzgado no precisamente por el caballo pero sí por el caballero. En el caballero resucitaba, embellecido, espiritualizado, humanizado, el mito pagano del centauro. El caballero, arquetipo del Medioevo -que mantiene su señorío espiritual sobre la modernidad, hasta ahora mismo, porque el burgués no ha sido ca-

paz sicológicamente más que de imitar y suplantar al noble- es el héroe de la Conquista. Y la conquista de América, la última cruzada, aparece como la más histórica, la más iluminada, la más trascendente proeza de la caballería. Proeza típicamente caballeresca, hasta porque de ella debía morir la caballería, al morir -trágica, cristiana y grandiosamente- el Medio-evo.

El Coloniaje adivinó y reivindicó a tal punto la parte del caballo en la Conquista que -por sus ordenanzas que prohiben al indio esta cabalgadura- el mérito de la epopeya parece pertenecer más al caballo que al hombre. El caballo, bajo el español, era tabú para el indio. Lo que podía entenderse como una consecuencia de su condición de siervo, si se recuerda que Cervantes, atento al sentido de la caballería, no concibió a Sancho Panza, como a Don Quijote, jinete de un rocín sino de un asno. Pero, visto que en la Conquista se confundieron hidalgos y villanos, hay que suponerle la intención de reservar al español los instrumentos -vale decir el secreto- de la Conquista. Porque el rigor de este tabú condujo, al español a mos-

trarse más generoso de su amor que de sus caballos. El indio tuvo al caballero antes que a la cabalgadura.

La más aguda intuición poética de Chocano, aunque, como suya, se vista retórica y ampulosamente, es quizá la que creó su elogio de **Los caballos de los conquistadores**. Cantar de este modo la Conquista es sentirla, ante todo, como epopeya del caballo, sin el cual España no habría impuesto su ley al Nuevo Mundo.

La imaginación criolla conservó después de la Colonia este sentido medioeval de la cabalgadura. Todas las metáforas de su lenguaje político acusan resabios y prejuicios de jinetes. La expresión característica de lo que ambicionaba el caudillo está en el lugar común de "las riendas del poder". Y "montar a caballo" se llamó siempre a la acción de insurgir para empuñarlas. El gobierno que se tambaleaba estaba "en mal caballo".

El indio peatón, y, más todavía, la pareja melancólica del indio y la llama, es la alegoría de una servidumbre. Valcárcel tiene razón. El gaucho debe la mitad de su ser a la pampa y al caballo. Sin el

Caballo ¡cómo habrían pesado sobre el criollo argentino el espacio y la distancia! Como pesan hasta ahora, sobre las espaldas del indio **chasqui**.* Gorki nos presenta al mujik,** abrumado por la estepa sin límite. El fatalismo, la resignación del mujik, vienen de esta soledad y esta impotencia ante la naturaleza. El drama del indio no es distinto: drama de servidumbre al hombre y servidumbre a la naturaleza. Para resistirlo mejor, el mujik contaba con su tradición de nomadismo y con los curtidos y rurales caballitos tártaros, que tanto deben parecerse a los de Chumbivilcas.

Pero Valcárcel nos debe otra estampa, otro símbolo: el indio **chauffeur**, como lo vio en Puno, este año, escritas ya las cuartillas de **Tempestad en los Andes**.

La época industrial burguesa de la civilización occidental permaneció, por muchas razones, ligada al caballo. No sólo porque persistió en su espíritu el acata-

----

* Chasqui: veloz correo pedestre de los Incas, que empleaba el sistema de postas. El autor parece referirse a los indios trashumantes de las punas y valles andinos.

** Campesino pobre en la Rusia zarista.

miento a los módulos y el estilo de la nobleza ecuestre, sino porque el caballo continuó siendo, por mucho tiempo, un auxiliar indispensable del hombre. La máquina desplazó, poco a poco, al caballo de muchos de sus oficios. Pero el hombre, agradecido, incorporó para siempre el caballo en la nueva civilización, llamando "caballo de fuerza" a la unidad de potencia motriz.

Inglaterra, que guardó bajo el capitalismo una gran parte de su estilo y su gusto aristocráticos, estilizó y quintaesenció al caballo inventando el **pur sang*** de carrera. Es decir, el caballo emancipado de la tradición servil del animal de tiro y del animal de carga. El caballo puro que, aunque parezca irreverente, representaría, teóricamente, en su plano, algo así como, en el suyo, la poesía pura. El caballo fin de sí mismo, sobre el cual desaparece el caballero para ser reemplazado por el **jockey**. El caballero se queda a pie.

Mas, este parece ser el último homenaje de la civilización occidental a la especie

----
* Pura sangre, dícese de los caballos que, por estirpe, se acondicionan mejor para las carreras.

equina. Al desplazarse de Inglaterra a Estados Unidos el eje del capitalismo, lo ecuestre ha perdido su sentido caballeresco. Norte América prefiere el box a las carreras. Prohibido el juego -la apuesta-, la hípica ha quedado reducida a la equitación. La máquina anula cada día más al caballo. Esto, sin duda, ha movido a Keyserling a suponer que el **chauffeur** sucede como símbolo al caballero. Pero el tipo, el espécimen hacia el cual nos acercamos, es más bien el del obrero. Ya el intelectual acepta este título que resume y supera todos. El caballo, por otra parte, como transporte, es demasiado individualista. Y el vapor, el tren, sociales y modernos por excelencia, no lo advierten siquiera como competidor. La última experiencia bélica marca, en fin, la decadencia definitiva de la caballería.

Y aquí concluyo. El tema de una decadencia, conviene, más que a mí, a cualquiera de los discípulos de don José Ortega y Gasset.

LA CIVILIZACION Y EL CABELLO*

El tipo de vida que la civilización produce es, necesariamente, un tipo de vida refinado, depurado, artificioso. La civilización estiliza, cincela y bruñe los hombres y las cosas. Es natural, por ende, que la civilización occidental no ame barbas ni cabellos. El hombre de esta civilización ha evolucionado de la más primitiva exuberancia capilar a una rasuración casi absoluta. Las barbas y los cabellos se encuentran actualmente en decadencia.

El hombre de la civilización occidental era originariamente barbado y melenudo. Carlomagno, el emperador de la barba florida, representa genuinamente la Edad Media desde este y otros puntos de vista. Merovingios y carolingios portaron, como Carlomagno, frondosas barbas. El misticismo y la marcialidad eran, en el Medio

----

* Publicado en Mundial: Lima, 7 de Noviembre de 1924.

Evo, dos grandes generadores de barbas y cabellos. Ni los anacoretas ni los cruzados tenían disposición espiritual ni física para afeitarse.

El Renacimiento ejerció gran influencia sobre el tocado. La humanidad occidental volvió a los ideales y a los gustos paganos. Después de algunos siglos de sombrío misticismo, rectificó su actitud ante la belleza perecedera. Leonardo de Vinci pasó a la posteridad con una larga y caudalosa barba de astrólogo y el Papa Julio II no pensó en cortarse la suya, antes de posar para el célebre retrato de Rafael. Pero con su reivindicación de la estética greco-romana, el Renacimiento ocasionó una crisis de las barbas medioevales. Miguel Angel no pudo dejar de imaginar solemne y taumatúrgicamente barbudo a Moisés; pero, en cambio, concibió a David helénicamente desnudo y barbilampiño. En esto el Renacimiento era coherente con sus orígenes y sus rumbos. La escultura y la pintura griegas y romanas no descalificaban totalmente la barba. La atribuían a Júpiter, a Hércules y a otros personajes de la mitología y de la

historia. Pero, en Atenas y en Roma, la barba tuvo límites discretos. Jamás llegó a la longitud de una barba carolingia. Y fue más bien un atributo humano que divino. Policleto, Fidias, Praxiteles, etc., soñaron para los dioses más gentiles una belleza totalmente lampiña. A Apolo, a Mercurio, a Dionisio, nadie los ha imaginado nunca barbudos. El Apolo de Belvedere con bigotes y patillas habría sido, en verdad, un Apolo absurdo.

La época barroca no condujo a la humanidad a una restauración de las barbas segadas por el Renacimiento; pero mostró un marcado favor a los excesos capilares. Todo fue exuberante y amanerado en la estética barroca: la decoración, la arquitectura y las cabelleras. Esta estética condujo a la gente al uso de las melenas más largas que registra la historia del tocado.

La estética **rococó*** señaló una nueva reacción contra la barba. Impuso la moda de las pelucas empolvadas. La Revolución, más tarde, dejó pocas pelucas intactas. Y el Directorio, capilarmente muy so-

----

* Estilo de decoración, iniciado en Francia durante el reinado de Luix XV y difundido a los países vecinos. Se caracteriza por lo recargado de los adornos.

brio, toleró la moda prudente y moderada de la patilla. Las patillas de Napoleón, de Bolívar y de San Martín pertenecen a ese período de la evolución del tocado.

El fenómeno romántico engendró una tentativa de restauración del más arcaico y desmandado uso de las melenas y de las barbas. Los artistas románticos se comportaron muy reaccionariamente. ¿Quién no ha visto en algún grabado, la cabeza melenuda y barbada de Teófilo Gautier? ¿Y a dónde no ha llegado una fotografía del cuadro de Fantin Latour de un cenáculo literario de su época? El parnasianismo debía haber inducido a los hombres de letras a cierto aticismo en su tocado; pero parece que no ocurrió así. Hasta nuestro tiempo, Anatole France, literato de genealogía parnasiana, conservó y cultivó una barba un poco patriarcal.

Pero todas estas restauraciones de bigotes, barbas y cabelleras fueron parciales, transitorias, interinas. La civilización capitalista no las admitía. Las trataba como tentativas reaccionarias. El desarrollo de la higiene y del positivismo crearon, también, una atmósfera adversa a esas

restauraciones. La burguesía sintió una creciente necesidad de exonerarse de barbas y cabellos. Los yanquis se rasuraron radicalmente. Y los alemanes no renunciaron del todo al bigote; pero, en cambio, respetuosos al progreso y a sus leyes, resolvieron afeitarse integralmente la cabeza. Se propagó en todo el mundo la guillete. Esta tendencia de la burguesía a la depilación provocó una protesta romántica de muchos revolucionarios que, para afirmar su oposición al capitalismo, decidieron dejarse crecer desmesuradamente la barba y el cabello. Las gloriosas barbas de Karl Marx y de León Tolstoy influyeron probablemente en esta actitud estética, sostenida con su ejemplo por Jean Jaurés y otros **leaders*** de la Revolución. Provienen de esos tiempos, del romanticismo capilar de los hombres de la Revolución, la peluca lacia del ex-socialista Briand, el tocado aristocrático de Mac Donald y la barba áspera y procaz de Turati.

La peluca femenina es el último capítulo de este proceso de decadencia del cabello. Las mujeres se cortan los cabellos

----

* Líderes, caudillos.

por las mismas razones históricas que los hombres. Adquieren con retardo este progreso. Pero con retardo han adquirido también otros progresos sustantivos. La civilización occidental, después de haber modificado físicamente al hombre, no podía dejar intacta a la mujer. Es probable que éste sea otro aspecto del sino de las culturas. Ya hemos visto cómo la civilización antigua tampoco toleró demasiadas barbas y cabelleras excesivas. Las diosas del Olimpo no llevaban sueltos, ni fluentes, ni largos, los cabellos. El tocado de la Venus de Milo y de todas las otras Venus era, sin duda, el tocado ideal .y dilecto de la antigüedad. Alguien observará, malévolamente, que Venus fue una dama poco austera y poco casta. Pero nadie dudará de la honestidad de Juno que, en su tocado, no se diferenciaba de Venus.

La moda occidental ha estilizado, con un gusto cubista y sintetista, el traje del hombre. La silueta del hombre metropolitano es sobria, simple, geométrica como la de un rascacielos. Su estética rechaza, por esto, las barbas y los cabellos boscosos. Apenas si acepta un exiguo y discre-

to bigote. El estilo de la moda femenina, malgrado algunas fugaces desviaciones, ha seguido la misma dirección. El proceso de la moda ha sido, en suma, un proceso de simplificación del traje y del tocado. El traje se ha hecho cada vez más útil y sumario. Ha sido así que han muerto, para no renacer, las crinolinas, los cangilones, las colas, las frondosidades pretéritas. Todas las tentativas de restauración del estilo rococó han fracasado. La moda femenina se inspira en estéticas más remotas que la estética rococó o la estética barroca. Adopta gustos egipcios o griegos. Tiende a la simplicidad. La peluca nace de esta tendencia. Es un esfuerzo por uniformar totalmente el tocado femenino, el nuevo estilo del traje y de la forma femenina.

Jorge Simmel, en un original ensayo sostenía la tesis de la arbitrariedad más o menos absoluta de la moda. «Casi nunca -escribía- podemos descubrir una razón material, estética o de otra índole que explique sus creaciones. Así, por ejemplo, prácticamente, se hallan nuestros trajes, en general, adaptados a nuestras ne-

cesidades; pero no es posible hallar la menor huella de utilidad en las decisiones con que la moda interviene para darles tal o cual forma». Me parece que la única arbitrariedad flagrante es, en este caso, la arbitrariedad de la tesis del original filósofo y ensayista alemán. Las creaciones de la moda son inestables y cambiadizas; pero reaparece siempre en ellas una línea duradera, una trama persistente. Contrariamente a lo que aseveraba Jorge Simmel, es posible descubrir una razón material, estética o de otra índole que las explique.

El traje del hombre moderno es una creación utilitaria y práctica. Se sujeta a razones de utilidad y de comodidad, la moda ha adaptado el traje al nuevo género de vida. Sus móviles no han sido desinteresados. No han sido extraños, y mucho menos superiores, a la prosaica realidad humana. Y es por esto, precisamente, que el traje masculino sufre la diatriba y el desdén románticos de muchos artistas. La moda femenina ha tenido un desarrollo más libre de la presión de la realidad. El traje de la mujer puede darse

el lujo de ser más ornamental, más decorativo, más arbitrario que el traje del hombre. El hombre ha aceptado la prosa de la vida; la mujer ha preferido generalmente la poesía. Sus modas, por ende, han sacrificado muchas veces la utilidad a la coquetería. Pero, a medida que la mujer se ha vuelto oficinista, electora, política, etc., ha empezado a depender de la misma realidad prosaica que el varón. Este cambio ha tenido que reflejarse en la moda. Una mujer periodista, por ejemplo, no puede usar un traje demasiado mundano y frívolo. Pero no es indispensable que renuncie a la belleza, a la gracia ni a la coquetería. Yo conocí en la Conferencia de Génova a una periodista inglesa que había conseguido combinar y coordinar su traje sastre, sombrero de fieltro y sus gafas de carey con el estilo de su belleza. Ni aun en los instantes en que tomaba notas para su periódico perdía algo de su belleza superior, original, rara. No carecía de elegancia. Y era la suya una elegancia personal, hueva, insólita.

Las costumbres, las funciones y los derechos de la mujer moderna codifican inevitablemente su moda y su estética. La

peluca, objetivamente considerada, aparece como un fenómeno espontáneo, como un producto lógico de la civilización. A muchas personas la peluca les parece casi un atentado contra la naturaleza. Pero la civilización no es sino artificio. La civilización es un permanente atentado contra la naturaleza, un continuo esfuerzo por corregirla. Los románticos adversarios de la peluca malgastaron sus energías. La peluca no es una creación fugaz de la moda. Es algo más que una estación de su itinerario. La peluca no conquistará a todo el mundo; pero se aclimatará extensamente en las urbes. Y no será fatal a la belleza ni a la estética. La estética y la belleza son movibles e inestables como la vida. Y, en todo caso, son independientes de la longitud del cabello. La moda, finalmente, no impondrá a las mujeres transiciones demasiado bruscas. No es probable, por ejemplo, que las mujeres se decidan a rasurarse la cabeza como los alemanes. Las mujeres, después de todo, son más razonables de lo que parece. Y saben que un poco de pelo será siempre muy decorativo, aunque no sea rigurosamente necesario.

DIVAGACIONES DE NAVIDAD*

I

La humanidad, qué tan rápidamente se internacionaliza, no tiene todavía un día de fiesta universal, ecuménica. Navidad es una fiesta del mundo cristiano, del mundo occidental. El Año Nuevo es una fiesta de los pueblos que usan el calendario gregoriano. A medida que la vinculación internacional de los hombres se acentúa, el calendario gregoriano extiende su imperio. Aumenta, en cada nueva jornada, el número de hombres que coinciden en la celebración del primer día del

----
* Inicialmente publicado en **Información** (Lima, 25 de diciembre de 1923), bajo el título de **Navidad en nuestra época**. Trascrito, con el epígrafe definitivo, en **Mundial**: Lima, 25 de diciembre de 1925. En la antología publicada por Alberto Tauro, bajo el título de **Navidad en la literatura peruana** (Lima, Editorial Huascarán, 1948), pp. 117-123. Y en **Cultura Peruana**: N9 45; Lima, noviembre-diciembre de 1950.

año. El Año Nuevo, por ende, parece destinado a universalizarse. Pero el Año Nuevo carece de contenido espiritual. Es una fiesta sin símbolo, una fiesta del calendario, una fiesta nacida de la necesidad de medir el tiempo. Es una efemérides anónima. No es una efemérides cristiana como Navidad.

Navidad es festejada como una efemérides cristiana. Mas, en Europa y en Estados Unidos, su sentido y su significado se han renovado y ensanchado gradualmente. Hoy Navidad es, sobre todo para los europeos, la fiesta de la familia, la fiesta del hogar, la fiesta del **home.*** Es la fiesta de los niños, entre otras cosas, porque en los niños se renueva, se prolonga y retoña la familia. Navidad ha adquirido, entre los europeos, una importancia sentimental, extra-religiosa. Creyentes y no creyentes celebran Navidad.

Navidad, por eso, tiene en Europa mucha más trascendencia y vitalidad que las fiestas nacionales. Las fiestas nacionales son sustancialmente fiestas políticas, de suerte que están reservadas casi exclusi-

----

* Hogar.

vamente a una celebración oficial. No suscitan entusiasmo sino entre los parciales, entre los prosélitos del hecho político, de la fecha política que conmemoran. En Francia, por ejemplo, el 14 de julio no apasiona casi sino a los funcionarios de la Tercera República. La izquierda -el socialismo y el comunismo- no se asocia a los festejos oficiales. La extrema derecha -nobles y **camelots du roi*-** consideran el 14 de julio como un día de duelo. En Italia, el 20 de setiembre tiene una resonancia social más limitada todavía. Dos partidos de masas, el socialista y el popular, no se asocian a la conmemoración de la toma de la Ciudad Eterna. Los socialistas miran el 20 de setiembre como una fiesta de la burguesía. Y el Partido Popular es un partido católico que debe mostrarse fiel al Vaticano. En Alemania el aniversario de la revolución es más popular, porque la revolución cuenta con la solidaridad de todos los adherentes a la República y de todos los adversarios de la monarquía. Los demócratas, los católicos, los socialistas y los comunistas se sienten, por

----

* Grupo de muchachos monarquistas que propugnaba la restauración Borbónica en Francia.

diversas razones, más o menos solidarizados con el 9 de noviembre.

II

En tanto, Navidad es en Europa una fiesta a la cual se asocian los hombres de todas las creencias y de todos los partidos.

La costumbre establece que la Cena de Navidad reúna, sin que falte uno solo, a cada familia. Los empleados y obreros que tienen a sus familias en pueblos lejanos, se ponen en viaje anticipadamente para arribar a sus hogares antes de la noche de Navidad.

Las sesiones de las cámaras se clausuran con la debida oportunidad para que los diputados puedan estar en sus pueblos el 24 de diciembre. La facilidad de los transportes permite, a todos los viajeros, estas vacaciones.

Los ausentes forzosos telegrafían o telefonean en la noche del veinticuatro, a sus casas distantes, para que la familia los sienta espiritualmente presentes.

Navidad por su carácter, no es, consiguientemente, una fiesta de la calle sino

una fiesta intima. Navidad se festeja en el hogar. El veinticuatro de diciembre, los bazares y las tiendas rebozan de compradores. Todo el mundo se provee de golosinas y de juguetes para sus niños. Los escaparates aladinescos, pletóricos, resplandecientes; los nacimientos, los árboles de Navidad y los viejos Noel cargados de bombones; la muchedumbre que hace sus compras; los hoteles y los restaurantes de lujo que se engalanan para la cena de nochebuena; he ahí los únicos aspectos callejeros de Navidad. Navidad es una fiesta hogareña, familiar, doméstica. Los que no tienen nido, los que carecen de familia se reúnen y se divierten entre ellos. Forman las clientelas de las cenas de los restaurantes y de los cabarets. Y de los niños sin hogar se ocupa la generosidad de los espíritus filantrópicos. Abundan instituciones que regalan juguetes, trajes y dulces a los huérfanos.

En Francia, Noel, **la nuit de Noel,*** tiene un eco popular enorme. El **reveillon,**** es uno de los grandes acontecimientos del

----
* La noche de Noel.

* * Cena de Noche Buena.

año en la vida íntima francesa. Los niños colocan sus zapatos en la ventana en la noche de Navidad para que Noel deposite en ellos sus, **etrennes.***

En Alemania no hay familia que no prepare su árbol de Navidad. El **Weilnachtbaun** (árbol de Navidad) es generalmente un pequeño pino adornado de estrellas, bombitas, bujías de colores, etc., Bajo el **Weilnachtbaun** se ponen los regalos. A las doce de la noche encienden las bujías y las luces de bengala del árbol de Navidad. Todos se abrazan y se besan y se cambian regalos. Luego se sientan en torno de la mesa dispuesta para la cena. Y antes y después de la cena cantan canciones de Navidad. Algunos de los **Weinachtlieder**** tradicionales son excepcionalmente bellos.

III

Y así en los demás países de Europa, lo mismo que en los Estados Unidos, la fiesta de Navidad es celebrada con verdade-

----

* Aguinaldos, obsequios de Navidad.

** Villancicos o canciones de Navidad.

ra efusión familiar. Como en la noche en que Jesús nació en un establo, en la Navidad europea nieva casi siempre. El frío y la nieve de la calle aumentan, por tanto, la atracción del hogar, del **home**, donde la chimenea arde muy cerca de un árbol de Navidad o de un barbudo Noel de chocolate cubiertos de nieve. La tradición y la literatura pascuales hacen de la nieve un elemento decorativo indispensable de la noche de Navidad. El escenario de Navidad nos parece necesariamente un escenario de invierno.

Probablemente, por esto, la fiesta de Navidad tiene entre nosotros un sabor, un color y una fisonomía distintos. Navidad es aquí, al revés que en los países fríos, más una fiesta de la calle que una fiesta del hogar.

La clásica nochebuena limeña es bulliciosa y callejera. La cena íntima, hogareña, carece aquí del prestigio y de la significación que en otros países. Y, por esto, Navidad no representa para nosotros lo que representa espiritualmente para el europeo, para el norteamericano: la fiesta del hogar. Nuestra posición geográfica es culpable de que tengamos una navidad

bastante desprovista de su carácter tradicional. Una Navidad estival que no parece casi una Navidad.

Algo de nieve y algo de frío en estos días de diciembre harían de nosotros unos hombres un poco más sentimentales. Un poco más sensibles a la emoción del hogar y de la familia y al encanto cándido de los villancicos. Un poco más ingenuos e infantiles, pero también un poco mejores y, tal vez, más felices.

MOTIVOS DE CARNAVAL*

I

No desdeñemos gravemente los pretextos frívolos. Ningún pretexto es bastante frívolo para no poder servir a una reflexión seria. El carnaval, por ejemplo, es una de las mejores ocasiones de asomarse a la psicología y a la sociología limeñas.

El 28 de julio es la fecha cívica en que Lima asume, con la mayor dignidad posible, su función de capital de la república. Pero, por esto mismo, por su énfasis de fecha nacional, no consigue ser característicamente limeña. (Tiene, con todo, a pesar de las ediciones extraordinarias de los diarios, un tono municipal, una reminiscencia de cabildo). La Navidad, malograda por la importación, carece de su sen-

----

* Publicado en **Mundial**: Lima, 24 de Febrero de 1928.

tido cristiano y europeo: efusión doméstica, decorado familiar, lumbre hogareña. Es una navidad estival, cálida, con traje de **palm beach,*** en la que las barbas invernales de Noel y los pinos nórdicos hacen el efecto de los animales exóticos en un jardín de aclimatación. Navidad callejera, con cornetas de heladero, sin frío, sin nieve, sin intimidad y sin albura. La **nochebuena**, la misa de gallo, los **nacimientos** nos han legado una navidad volcada en las calles y las plazuelas, sin más color tradicional que el de aguinaldo infantil. La procesión de los Milagros es, acaso, la fiesta más castiza y significativamente limeña del año. Es uno de los aportes de la fantasía creadora del negro a la historia limeña, si no a la historia nacional. No tiene ese paganismo dramático que debe haber en las procesiones sevillanas. Expresa el catolicismo colonial de una ciudad donde el negro se asimiló al blanco, el esclavo al señor, engriéndolo y acunándolo. Tradicional, plebeya, tiene bien asentadas sus raíces.

El carnaval limeño era también limeño, mulato, jaranero; pero no podía subsistir

----
* Especie de tela ligera, para la estación veraniega o playa.

en una época de desarrollo urbano e industrial. En esta época tenía que imponerse el gusto europeizante y modernista de los nuevos ricos, de la clase media, de categorías sociales, en suma, que no podían dejar de avergonzarse de los gustos populares. La ciudad aristocrática podía tolerar, señorialmente, durante el carnaval, la ley del suburbio; la ciudad burguesa, aunque parezca paradójico, debía forzosamente atacar, en pleno proceso de democratización, este privilegio de la plebe. Porque el **demos,*** ni en su sentido clásico ni en su sentido occidental, no es la plebe.

La fiesta se aburguesó a costa de su carácter. Lo que no es popular no tiene estilo. La burguesía carece de imaginación creadora; la clase media -que no es propiamente una clase sino una zona de transición- mucho más. Entre nosotros, sin cuidarse de la estación ni la latitud, reemplazaron el carnaval criollo -un poco brutal y grosero, pero espontáneo, instintivo, veraniego- por un carnaval extranjero, invernal, para gente acatarrada. El cambio ha asesinado la antigua alegría de la fiesta; la alegría nueva, pálida, exigua, no lo-

----
* El pueblo, como mayoría soberana.

gra aclimatarse. Se la mantiene viva a fuerza de calor artificial. Apenas le falte este calor perecerá desgarbadamente. Las fiestas populares tienen sus propias leyes biológicas. Estas leyes exigen que las fiestas se nutran de la alegría, la pasión, el instinto del pueblo.

II

En los desfiles del carnaval, Lima enseña su alma melancólica, desganada y apática. La gente circula por la calle con un poco de automatismo. Su alegría es una alegría sin convicción, tímida, floja, medida, que se enciende a ratos para apagarse en seguida como avergonzada de su propio ímpetu. El carnaval adquiere cierta solemnidad municipal, cierto gesto cívico, que cohibe en las calles el instinto jaranero de las masas. Quienes hayan viajado por Europa, sienten en esta fiesta la tristeza sin drama del criollo. Por sus arterias de sentimentaloide displicente no circula sangre dionisíaca, sangre romántica.

III

La fiesta se desenvuelve sin sorpresa, sin espontaneidad, sin improvisación. Todos los números están previstos. Y esto es, precisamente, lo más contrario a su carácter. En otras ciudades, el regocijo de la fiesta depende de sus inagotables posibilidades de invención y de sorpresa. El carnaval limeño nos presenta como un pueblo de poca imaginación. Es, finalmente, un testimonio en contra de los que aún esperan que prospere entre nosotros el liberalismo. No tenemos aptitud individualista. La fórmula manchesteriana* pierde todo su sentido en este país, donde el paradójico individualismo español degeneró en fatalismo criollo.

IV

El carnaval es, probablemente, una fiesta en decadencia. Representa una super-

----

* Manchester, ciudad industrial de Inglaterra, se distinguió en las primeras décadas del siglo XIX, por ser un activo centro de propaganda tendente a la ampliación del sufragio en política y al libre cambio en economía. "Manchesteriano" llamóse al tipo clásico de la democracia capitalista.

vivencia pagana que conservaba intactos sus estímulos en el Medioevo cristiano. Era entonces un instante de retorno a la alegría pagana. Desde que esta alegría regresó a las costumbres, los días de carnaval perdieron su intensidad. No había ya impulsos reprimidos que explosionaran delirantemente. La bacanal estaba reincorporada en los usos de la civilización. La civilización la ha refinado. Con la música negra ha llegado al paroxismo. El carnaval sobra. El hombre moderno empieza a encontrarle una faz descompuesta de cadáver. Mássimo Bontempelli, que con tanta sensibilidad suele registrar estas emociones, no cree que los hombres hayan amado nunca el carnaval. «La atracción del carnaval -escribe- está hecha del miedo de la muerte y del asco de la materia. La invención del carnaval es una brujería en que se mezclan la sensualidad obscena y lo macabro. Tiene su razón de ser en el uso de la máscara, cuyo origen metafísico es, sin duda alguna, fálico: la desfiguración de la cara tiende a mostrar a las muchedumbres humanas como aglomeraciones de cabezas pesadas y avinadas de

Priapos.* Los movimientos de estas muchedumbres están animados por ese sentido de agitación estúpida que es propio de los amontonamientos de gusanos, en las cavidades viscerales de los cadáveres.

En Europa, el carnaval declina. El clásico carnaval romano no sobrevive sino en los **veglioni.****Y el de Niza no es sino un número del programa de diversiones de los extranjeros de la Costa Azul. La sumaria requisitoria de Bontempelli traduce, con imágenes plásticas, esta decadencia.

----

* En la mitología griega, Príapo es el dios del libertinaje.

** Bailes de máscaras.

SERPENTINAS*

Los tres días de neo-carnaval son, en verdad, tres días únicos de educación democrática. Cada pueblo del Perú tiene sus reinas, cada reina sus azafatas, cada azafata sus trovadores. La realeza y sus categorías anexas se ponen al alcance del **Demos**. Las usanzas, los fueros y las coronas de la aristocracia se democratizan.

Esta familiaridad periódica con la realeza, esta profusión anual de monarquías, son, seguramente, saludables y pedagógicas. Hacen de la monarquía un artículo de carnaval.

----
* Publicado en **Mundial**: Lima, 27 de febrero de 1925.

II

El nuevo estilo del carnaval tiene, sin embargo, una desventaja. Las monarquías se vuelven una cosa festiva; pero los carnavales se vuelven una cosa seria. Lima parece próxima a no tomar en serio la realeza; pero a tomar, en cambio, un poco en serio el carnaval. El carnaval empieza a adquirir la solemnidad de un rito. El humorismo de Lima corre, en este episodio anual, el grave riesgo de ser desmentido. Vamos a constatar, finalmente, que Lima no es una ciudad humorista, sino sólo una ciudad un poco maliciosa. Que Lima es, tal vez, algo precoz; pero siempre muy infantil.

III

El neo-carnaval debería consternar a nuestros pasadistas. Los disfraces nos enseñan que el pasado no puede resucitar sino carnavalescamente. El Pasado es una guardarropía. No es posible restaurar el Pasado. No es posible reinventarlo. Es po-

sible únicamente parodiarlo. En nuestra retina, el Presente es una instantánea: el Pasado es una caricatura.

IV

La vida no readmite el Pasado sino en el carnaval o en la comedia. Únicamente en el carnaval reaparecen todos los trajes del Pasado. En esta restauración festiva, precaria no suspira ninguna nostalgia: ríe a carcajadas el Presente.

Iconoclastas no son, por ende, los hombres; iconoclasta es la vida.

V

En el carnaval conviven la moda del Renacimiento y la moda rococó con la moda moderna. El carnaval, en apariencia, anula el tiempo; pero, en realidad, lo contrasta. Un traje de cruzado, que en la Edad Media era un traje dramático, en nuestra época es un traje cómico.

VI

El carnaval ha reforzado su guardarropía con los disfraces de **Ku-Klux-Klan.*** Esta es otra prueba de que el Ku-Klux-Klan pertenece, inequívocamente, al Pasado. El carnaval ha clasificado el traje ku-klux-klan como un traje cómico. Como un traje de baile de máscaras. Indudablemente, el carnaval es revolucionario. Parodia y mimo de un episodio de la Reacción.

VII

La democracia de París se somete de buen grado, en carnaval, al reinado de una dactilógrafa o de una modista. La autoridad de una **midinette**** resulta, en estos días, más efectiva y más extensa que la de una princesa orleanista de la cliente de **L'Action Française.***** El **Demos** es como aquel personaje de Bernard Shaw

----

* Secta racista y esotérica norteamericana, caracterizada por sus atentados terroristas contra la raza negra.

** Midinette, se llama a la modistilla que sale de su trabajo al mediodía.

*** Ver el ensayo del autor sobre **L'Action Française** en **El Alma Matinal y otras estaciones del hombre de hoy**.

-Pigmalión- que gustaba de tratar a una duquesa como si fuera una florista y a una florista como si fuese una duquesa. La Revolución rusa, por ejemplo, de más de una duquesa ha hecho una **kellnerin.*** A Clovis** -reaccionario convicto- y a mí -revolucionario confeso- nos ha servido el café, en un restaurante ruso de Roma, una de estas kellnerin.

VIII

Si un traje de la corte de Luis XV es, en nuestro tiempo, un traje de carnaval, una idea de la corte de Luis XV debe ser también una idea de carnaval. ¿Por qué si se admite que han envejecido los trajes de una época, no se admite igualmente que han envejecido sus ideas y sus instituciones? La equivalencia histórica de una enagua de Madame Pompadour y una opinión de Luis XV me parece absoluta. (La influencia de Oswald Spengler es extraña a este juicio).

----
* Camarera.

** Pseudónimo del escritor peruano Luis Varela y Orbegoso.

IX

La monarquía se ha realizado en el Perú, carnavalescamente, un siglo después de la República. Ameno y tardío epílogo del diálogo polémico de los políticos de la revolución de la Independencia.

X

A los nacionalistas a ultranza les tocaría reivindicar los derechos del acuático carnaval criollo. Les tocaría protestar contra este neo-carnaval postizo y extranjero. Prefieren probablemente adherirse a la tesis de que el nuevo carnaval es "un progreso de nuestra cultura".

XI

Valdelornar olvidó esta constatación en sus diálogos máximos:* -El ático Momo se llama aquí **Ño Carnavalón**. Los tres días de carnaval son tres días del Demos. La

----

* Nombre de una sección periodística que escribía Valdelornar en **La Prensa** (1917). «Los dialogantes: Manlio y Aristipo, eran, en realidad, Abraham Vald.elomar y José Carlos Mariátegui, respectivamente». (Luis Fabio Xammar; **Valdelomar: Signo**). Los diálogos en tono filosófico, se impregnan del fino humorismo de su autor.

fiesta de carnaval es una fiesta de la calle. Sin embargo, la figura de la Libertad jacobina, de la Libertad del gorro frigio, no se libra de la burla carnavalesca. Síntoma de que la Libertad no es ya una figura moderna, sino, más bien, una figura clásica, anciana, inactual, un poco pasada de moda. Es indicio de un próximo golpe de estado en el carnaval. Este golpe de estado derrocará a la monarquía y proclamará, en los dominios del carnaval, la república. A partir de entonces no se elegirá una reina sino una presidente de la república del carnaval. Las reinas y sus cortes, con gran desolación de los trovadores románticos, resultarán monótonas y anticuadas. El humorista carnaval enriquecerá su técnica con las formas democráticas y republicanas, envejecidas en la política. Ese será el último episodio de la decadencia de la democracia.

R E P O R T A J E S

Y

E N C U E S T A S

INSTANTANEAS*

— ¿Cuál es su concepto del Arte?

— Un concepto del Arte es una definición del Arte. Yo no amo estas definiciones que son ampulosamente retóricas o pedantescamente didácticas. Y que no definen nada. ¿Para qué aumentar su número?

— ¿Cuál es su concepto de la vida?

— Esta es una pregunta metafísica. Y la Metafísica no está de moda. El físico Einstein interesa al mundo mucho más que el metafísico Bergsón.

— ¿Cuál es su ideal en la vida?

----

* Reportaje publicado en **Variedades** (Lima, 26 de Mayo de 1923), con la siguiente nota preliminar: «José Carlos Mariátegui, poeta de auténtica inspiración y de refinado sentido estético, irónico comentarista de la cotidiana realidad nacional, acaba de regresar a la patria, después de tres años de provechosa estada en Europa. Junto con nuestro saludo, le enviamos nuestro agradecimiento por su gentileza al absolver este reportaje».

— Mi ideal en la vida es tener siempre un alto ideal.

— ¿Cuál es su idea del periodismo?

— El periodismo es la historia cotidiana, episódica, de la humanidad. Antes, la historia humana se escribía de lapso en lapso. Ahora se escribe día a día. El periodismo es, en nuestra época, una industria. Un gran diario es una gran manufactura. La civilización capitalista ha creado un gran instrumento material; pero no ha podido crear un gran instrumento moral. No importa. El gran instrumento material es ya bastante.

— ¿Su poeta favorito?

— Con los poetas pasa igual que con las mujeres. El poeta favorito no es siempre el mismo. Hace seis o siete años, mi poeta favorito era Rubén Darío. Después fueron Mallarmé y Apollinaire. En otros tiempos, Pascoli, Heine y Alejandro Block. Ahora es Walt Whitman.

— ¿Su prosador predilecto?

— También en esto mi predilección es versátil. Actualmente la divido entre Andreiev y Gorki.

— ¿Qué concepto tiene Ud. acerca del teatro?

— El gusto contemporáneo reclama un teatro sintético, un teatro impresionista. Y el teatro está todavía en el ciclo realista. Es demasiado analítico. Existen, sin embargo, síntomas de evolución. El genio ruso ha creado el "grotesco" y una suerte de cuadro musical. En Berlín, en **Der Blaue Vogel,*** he visto escenas musicales de diez minutos con más contenido y más emoción que muchos dramas de tres horas.

— ¿El actor o actriz teatral que prefiere?

— He visto a Eleonora Dose, crepuscular, fatigada y vieja; pero es la que más me ha emocionado.

— ¿El músico y el pintor de su predilección.

— El músico, Beethoven. ¿El pintor? Soy enamorado de tres pintores del Renacimiento: Leonardo de Vinci; Sandro Boticcelli y Piero della Francesca. Y de tres pintores del impresionismo y neo-impresionismo francés: Degas, Cezanne y Matisse.

----

* El Pájaro Azul.

Y de un pintor del expresionismo alemán; Franz Marc.

— ¿Su concepto sobre las nuevas orientaciones del arte en Europa?

— La crisis mundial no es sólo política, económica y filosófica. Es también una crisis artística. No hay sino **recherches.*** La época es revolucionaria. Más que una época de creación es una época de destrucción.

— ¿Los hombres representativos del momento actual en el mundo?

— Lenin, Einstein, Hugo Stinnes.

— ¿Cuál es el personaje histórico que más admira?

— Cristóbal Colón.

— ¿Y el héroe de la vida real que gana sus simpatías?

— El héroe anónimo de la fábrica, de la mina, del campo; el soldado ignoto de la revolución social.

— ¿Cuál es su afición predilecta?

— Viajar. Soy un hombre orgánicamente nómada, curioso e inquieto.

----
* Búsquedas, indagaciones.

— ¿Cuáles son las páginas suyas que más quiere y de las que está más satisfecho?

—No las he escrito todavía.

— ¿Qué impresión general ha traído Ud. de Europa? ¿Cree Ud. en la decadencia del Viejo Continente?

—Si. Pero la decadencia de Europa es la decadencia de esta civilización. En Europa, junto con la suerte de Londres, Berlín y París, se está jugando la suerte de Nueva York y Buenos Aires. En Europa se elabora la nueva civilización. América tiene un rol secundario en esta etapa de la historia humana.

¿COMO ESCRIBE USTED?*

No se trabaja siempre en la misma forma. Yo, por ejemplo, desde hace algún tiempo, estoy en un período de adaptación de mi vida y de mi trabajo a mis mudadas condiciones físicas. Noto que he adquirido gustos sedentarios. Hasta hace pocos años no sentí nunca la necesidad de un gabinete de trabajo con algunas colecciones de libros y revistas. En mi época de diarista, escribía en cualquier parte y a cualquier hora. Recuerdo haber trabajado una vez, en colaboración con Valdelomar, en una mesa del **Palais Concert.**** Probablemente por haber empleado como cuartillas unas servilletas de papel, lo que escribimos esa vez resultó con un sa-

----

* Respuesta a una encuesta de **Variedades**, de Lima, aparecida en la edición del 9 de enero de 1926. Mariátegui se encontraba a la sazón convaleciente de la intervención quirúrgica en la cual le fue amputada una pierna,

**Famoso café y restaurante limeño, que estuvo muy de moda en la segunda década de este siglo. Se hallaba en la esquina de Baquíjano y Minería.

bor a helado pistache y a música vienesa. Ahora soy más ordenado. Sin embargo, escribo siempre a última hora, cuando debo mandar mis cuartillas a la imprenta. Este hábito es sin duda un residuo del diarismo. He escrito siempre a máquina. Pero en mi convalecencia la máquina me fatigaba mucho. Trabajo desde entonces con un mecanógrafo. Unas veces dicto, a pesar de que no he aprendido todavía a dictar. Otras veces entrego al mecanógrafo unas cuartillas horribles, escritas con una letra muy desigual, llenas de enmendaduras y tarjaduras.

Tengo tendencia al método. Me preocupa mucho el orden en la exposición. Me preocupa más todavía la expresión de las ideas y las cosas en fórmulas concisas y precisas. Detesto la ampulosidad. Expurgo mis cuartillas tanto como me lo permite el vicio de escribir a última hora. Procuro tener, antes de ponerme a escribir, un itinerario mental de mi trabajo.

He ahí todo o casi todo. No estoy muy seguro de ello. Jamás me había hecho yo la pregunta que a Ud. se le ha ocurrido hacerme. Me obliga Ud., querido Vegas, a un esfuerzo insólito. Se sabe muy pocas cosas exactas de sí mismo.

145

¿QUE PREPARA UD.?*

UD. sabe, mi querido Vegas, que mi vida es una vida preparatoria. Y que, hasta ahora, aparece como una nerviosa serie de inquietos preparativos. No le sorprenderá, por ende, que mi respuesta, diferenciándome en esto de los otros escritores, le diga que preparo, como siempre, muchas cosas. (No soy un caso de voluntad. No pretendo sino cumplir mi destino. Y si deseo hacer algo es porque me siento un poco "predestinado" para hacerlo). Preparo la edición de dos selecciones de mis artículos y ensayos últimos. Vuelvo a un querido proyecto detenido por mi enfermedad: la publicación de una revista crítica, **Vanguardia****. Revista de los escritores y artistas de vanguardia del Perú y de Hispano-América. Me intereso por la organización de un Ateneo de Estudios

----

* Publicado en **Variedades**: Lima, 6 de Junio de 1925. Y trascrito en **Fénix**: Nº 10; Lima, 1954.

* Finalmente, decidió el nombre **"Amauta".**

Sociales, Económicos y Educacionales. Y reviso y perfecciono el plan de un libro sobre el Perú que me propongo escribir muy pronto.

Que conste que estas noticias -llamémoslas así- no tienen ninguna intención autobiográfica. Hace ya mucho tiempo que dejé atrás en mi camino la estación **Colónida.*** Colónida jornada y episodio de una adolescencia literaria.

----

* Ver el estudio del autor sobre el movimiento Colónida y Abraham Valdelomar en "El Proceso de la Literatura", de los **7 Ensayos de Interpretación de la realidad peruana.**

¿CUAL ES EN SU CONCEPTO LA FIGURA LITERARIA MAS GRANDE QUE HA TENIDO EL PERU?*

NUNCA he sentido la urgencia -me dice cuando le hago mi pregunta- de encontrar entre nosotros la figura máxima. Pero Ud. me pone delante de la interrogación y hay que responder. Empezaré, a mi vez, por plantear otra cuestión: la de la imposibilidad de que una figura conserve un valor absoluto en todos los

----

* Publicado en **Perricholi**: Nº 8; Lima, 11 de febrero de 1926. Y transcrito en **Fénix**: Nº 9; Lima, 1953. Su publicación original empezaba con la siguiente presentación: «Se me presenta una nueva y grata oportunidad de estrechar la franca mano de José Carlos Mariátegui, uno de nuestros más firmes valores intelectuales, quien no obstante su grave dolencia, cuya aguda crisis ha pasado felizmente, conserva sin embargo, una bella lozanía espiritual que sirve de estímulo y ejemplo a tantas almas timoratas, es cordial mi simpatía por este escritor que ha logrado **-rara avis-** una filiación y una fe, mientras otros se esfuerzan por ocultar sus sentimientos propios, acaso por considerarlos como un pecado».

tiempos. Precisamente acabo de escribir en un artículo sobre **Jeanne d'Arc*** de Delteil que los personajes de la historia o de la fantasía, como los estilos y las escuelas artísticas y literarias, no tienen la misma suerte ni el mismo valor en todas las épocas. Cada época los entiende y los conoce desde su peculiar punto de vista, según su propio estado de ánimo. El pasado muere y renace en cada generación, y los valores de la historia, como los del comercio, tienen altas y bajas.

— ¿Cree Ud. que es así?

Tal es mi pensamiento. Porque en el arte la fluctuación y la inestabilidad de los valores son muy claras, muy netas, muy precisas. Ha habido épocas enamoradas de Miguel Angel. Ha habido otras que han delirado por el barroquismo. Y, en cambio, otras que han preferido a los pre-renacentistas, por ejemplo, la nuestra. Soy, pues, en estas cosas, relativista. Una valoración está siempre subordinada a su tiempo.

— ¿Pero podría Ud. precisar su opinión?

----
* Juana de Arco. Este artículo figura en **Signos y Obras**.

— Como no. Pero antes habría que comenzar primero por definir la literatura peruana. ¿Cuándo principia? ¿Desde cuándo es peruana? La literatura de los españoles de la colonia no es peruana. Es española. Hay, sin duda, excepciones. Garcilaso de la Vega es una de ellas. En éste el sentido indígena está en la sangre. Está en una vida que respira aún el hálito del imperio. Y Garcilaso es una de las cumbres de toda nuestra historia.

Mi distinguido amigo se explaya alrededor de este tópico tan interesante, y luego, concertando sus ideas, me dice en forma bastante precisa y concreta:

— Se dice que la historia de toda la literatura se divide en tres períodos: el colonial, el cosmopolita, el nacional. En el primero, un pueblo, literariamente, no es sino una colonia de otro. Su literatura tiene una metrópoli. Hace poco tiempo nuestra literatura ha salido de este período. Estamos en el período en que, concluido el dominio exclusivo de España, la literatura en el Perú experimenta diversas influencias extranjeras. Y hay que señalar dos fenómenos interesantes.

— ¿Cuáles son ellos?

—En el periodo colonial no supimos sino suspirar nostálgicamente por el virreinato y cantar engoladamente las glorias de España. En este período de las influencias cosmopolitas y extranjeras, buscamos, en cambio, lo indígena. En el Perú independiente -independiente ya hemos visto hasta qué punto, al menos en literatura- se destacan, para todos, las figuras de Ricardo Palma y González Prada. Pero González Prada no fue sólo hombre de letras y, por consiguiente, el juicio de los que en él aman, notoriamente, al rebelde y al acusador, puede aparecer influido por este sentido. Creo, sin embargo, que la significación exclusivamente literaria de González Prada, en nuestra literatura, tiene contornos muy nítidos. El marca, precisamente, el principio de la transición del período colonial al período cosmopolita. Nuestra literatura recibe en su obra una honda influencia francesa, señaladamente parnasiana. Eguren y Valdelomar, introducen, más tarde, en nuestra literatura elementos de escuelas no españolas, concurriendo así a la transición. Eguren aclimata en un clima y una estación poco propicios, la plata preciosa y pálida del simbolismo. Valdelomar nos aporta un po-

co de d'annunzianismo y de wildismo. Y a propósito...

— ¿A propósito de Valdelomar?

—Sí -me responde Mariátegui-. Yo considero al Conde de Lemos,* como temperamento artístico y como vocación literaria, el caso más interesante de la literatura del Perú independiente. Nunca se emplea tan bien el vocablo malogrado -que tan generosamente se prodiga- como cuando se aplica a Valdelomar. Y es que Valdelomar está a muchos metros por encima de los diversos Pardo y Aliaga que ocupan todavía tanto sitio en la historia de las letras.

— ¿Y Chocano?

—Claro está que Chocano tiene, como pocos, derecho de ser nombrado en una revisión de nuestra literatura. Chocano es la elocuencia. Se pretende, a veces, clasificar su poesía caudalosa, excesiva, grandílocua, sonoramente melódica, como una poesía característicamente tropical y autóctona. Y a mí me parece que la elocuencia, el énfasis, la declamación excesiva de Chocano descienden, absolutamente de España. Hay en Chocano, en todo caso

----
* Pseudónimo de Abraham Valdelomar.

exuberancia y exorbitancia criollas; pero de ninguna manera hay sentimiento indígena, que es fundamentalmente sobrio. Lo indígena es, como lo egipcio, geométrico y hierático.

— ¿Y quiénes son, en concepto de Ud., los que tradujeron el verdadero sentimiento indígena?

— Melgar es uno de ellos. Pero en nuestra época hay ese sentimiento en ese admirable poeta que tanto amamos todos los hombres de la misma sensibilidad y de la misma época: César Vallejo.

— Encuentro muy valiosas sus apreciaciones. Pero, a trueque de fatigarle, deseo que precise Ud. su opinión.

Mariátegui me responde con absoluta seguridad:

—Ya le he dicho lo que pienso sobre la imposibilidad de una valoración absoluta. Yo no soy un experto en nuestra historia literaria. Y, por lo demás en las opiniones que le he dado, está el juicio que en su pregunta -la pregunta es un pretexto-sustancialmente me pide Ud.*

----

* Las opiniones de José Carlos Mariátegui sobre las tendencias y autores peruanos, citados en esta entrevista, están nítidamente definidas en "El Proceso de la Literatura", que hemos citado.

UNA ENCUESTA A JOSE CARLOS MARIATEGUI*

CÓMO cambiaron sus rumbos y aspiraciones literarias y se definieron en la forma que hoy se han definido?

— Soy poco autobiográfico. En el fondo, yo no estoy muy seguro de haber cambiado. ¿Era yo, en mi adolescencia literaria, el que los demás creían, el que yo mismo creía? Pienso que sus expresiones, sus gestos primeros no definen a un

----

* Publicado en **Mundial**, (Lima, 23 de Julio de 1926) por Ángela Ramos, quien antepuso al texto de la encuesta, la siguiente nota: «Cuando un hombre joven llega a conquistar el afecto y la consideración de sus amigos, la simpatía de los extraños y el respeto de los que no piensan como él, es porque, incuestionablemente, ese hombre vale mucho. Tal es el caso de José Carlos Mariátegui, mozo de talento y de cultura indiscutibles, único escritor de vanguardia entre nosotros, quien tiene hoy un puesto destacado en el periodismo peruano.

José Carlos Mariátegui se entregó desde muy joven al periodismo, en la época en que según él escribía disparates y, según nosotros, cosas apreciables que, andando los tiempos, (el tiempo es

hombre en formación. Si en mi adolescencia mi actitud fue más literaria y estética que religiosa y política, no hay de qué sorprenderse. Esta es una cuestión de trayectoria y una cuestión de época. He madurado más que cambiado. Lo que existe en mí ahora, existía embrionaria y larvadamente cuando yo tenía veinte años y escribía disparates de los cuales no sé por qué la gente se acuerda todavía. En mi camino, he encontrado una fe. He ahí todo. Pero la he encontrado porque mi alma había partido desde muy temprano en busca de Dios. Soy un alma agónica como diría Unamuno. (Agonía, como Unamuno, con tanta razón lo remarca, no es muerte sino lucha. Agoniza el que combate). Hace algunos años yo habría es-

----

evolución) le han convertido en el escritor que hoy tenemos en él.

Los que como yo hayan seguido la vida y la obra de Mariátegui, no pueden menos de sentir por él una intensa, noble admiración. Y es que la vida de Mariátegui es una vida heroica, de santo y de luchador, y su obra el resultado de su vida. ¿Cómo ha conseguido este hombre admirable esta serena armonía entre su vida y su obra? El mismo nos lo dice más adelante que por la fe, y si la fe opera grandes milagros en seres mediocres qué no haría en espíritus de selección?

Yo quisiera ser amiga de Mariátegui para hablar aquí con mayor verdad de este hombre para mi extraordinario; pero por desgracia sólo puedo decir en su elogio lo que mi admiración hacia él

crito que no ambicionaba sino realizar mi personalidad. Ahora, prefiero decir que no ambiciono sino cumplir mi destino. En verdad, es decir la misma cosa. Lo que siempre me habría aterrado es traicionarme a mí mismo. Mi sinceridad es la única cosa a la que no he renunciado nunca. A todo lo demás he renunciado y renunciaré siempre sin arrepentirme. ¿Es por esto por lo que se dice que mis rumbos y aspiraciones han cambiado?

— ¿Cómo hace usted para vivir al corriente de la actualidad internacional y referírnosla sin engañarse y sin engañarnos?

—Trabajar, estudiar, meditar. Alguien me ha atribuído la lectura de revistas checoeslavas y yugoeslavas. Puede usted

----
ha podido intuir. Sólo sé que un día, siendo casi un muchacho, partió para Europa llevando su gran fe de iluminado; que regresó feliz trayendo una sublime compañera (hermana, amiga, amante, esposa) y un hijo que era la realización de todos sus ideales. Y cuando había realizado lo mejor de sus sueños, la vida que a veces es cruel, le hirió brutalmente. Le hirió dejándole postrado en un sillón de inválido.

A partir de ese día la actividad de Mariátegui se desenvuelve en su hogar, en ese hogar que su noble y abnegada esposa, ha convertido en un santuario y al que sus amigos van cada día ávidos de aprender una lección de energía y de rodearle con su afecto. A ese hogar he llegado también yo deseosa de que los lectores de **Mundial** sepan un poco más de lo que saben de uno de

creerme si le afirmo que mis fuentes de información son menos exóticas y que no conozco lenguas eslavas. Recibo libros, revistas, periódicos de muchas partes, no tantos como quisiera. Pero el dato no es sino dato. Yo no me fío demasiado del dato. Lo empleo como material. Me esfuerzo por llegar a la interpretación.

— ¿Tiene usted comunicación directa con centros, periódicos o personas empeñadas en la labor de justicia social que preocupa a la Humanidad en la hora presente?

— Soy perezoso para la correspondencia. Escribo muy pocas cartas. Pero naturalmente vivo en espontánea relación con algunas gentes del extranjero. Con núcleos y revistas de Hispano-América sobre todo. También con algunas gentes de Es-

----

sus más asiduos colaboradores; deseosa de que este hombre puro y grande sea mejor conocido de lo que ha sido hasta hoy. Si Mariátegui viviera en otra parte, en que se sabe premiar mejor el talento y la virtud, tendría una renta oficial y su vida se daría a conocer como ejemplo. Menos mal que él labora para satisfacción propia y se conforma con saberse entendido por los hombres de bien.

Van ahora las interesantes respuestas que Mariátegui ha dado al cuestionario que le formulamos y que serán leídas con el interés con que saben acoger todo lo suyo los lectores de Mundial».

tados Unidos y Europa. Los últimos correos me han traído algunas cartas interesantes. Waldo Frank, el gran norteamericano, agradece, en un artículo mío publicado en el Boletín Bibliográfico de la Universidad de Lima, un saludo de Sudamérica. Henri Barbusse me escribe: «Mas que nunca nos ocupamos de agrupar las fuerzas intelectuales internacionales. Buscamos la fórmula amplia y humana que nos permitirá apoyarnos los unos en los otros y suscitar, entre los trabajadores del espíritu, defensores del porvenir. Para esto me pondré sin duda algún día en relación con usted, pues yo pienso que usted representa en su país los elementos osados y lúcidos que hay que llegar a unir en bloque». Manuel Ugarte, comentando mi libro, me recuerda que él ha sido siempre un hombre de extrema izquierda y que «si los acontecimientos nos ponen en el trance de elegir entre Roma y Moscú», él se pronunciará resueltamente a favor de Moscú.

— ¿Cree usted que el nuevo estado de espíritu a que alude Ingenieros se deja sentir entre nosotros?

—Ciertamente. Hay muchas señales de

renovación espiritual e ideológica. Yo mismo no soy sino un síntoma. En Lima, en el Cuzco, en Trujillo, en la ciudad y en la aldea, existen hombres que trabajan con la mirada puesta en el porvenir. En el porvenir que será de los que sepan serle fieles. La nueva generación no es una mera frase. Y la calumnian quienes la suponen poseída por un espíritu exclusivamente destructor, iconoclasta, negativo. Al contrario, yo no puedo concebirla sino como una generación eminentemente constructiva. Y muy idealista y muy realista al mismo tiempo. Nada de fórmulas utópicas. Nada de abstracciones brumosas.

— ¿Cuál es, en su concepto, el movimiento revolucionario-idealista de mayor trascendencia en los últimos tiempos?

— La revolución rusa, incontestablemente. Lo que no quiere decir que yo no admita y estime el movimiento gandhiano* aunque políticamente lo vea fracasado.

— ¿Qué libro publicado después de la guerra es el que, a su ver, tiene mayor dosis de humanidad?

—Es difícil responder. Ortega y Gasset

----

* Ver la interpretación del autor sobre el movimiento de Gandhi en **La Escena Contemporánea**.

nos habla de la deshumanización del arte. Su tesis aparece fundada si se tiene en cuenta sólo algunas corrientes, algunas expresiones de decadencia o de desequilibrio. El más nuevo y más interesante movimiento de la literatura occidental -el suprarrealismo- no se conforma con la tesis de la deshumanización del arte. Me parece, más bien, un intento de rehumanización. Hay, por otra parte, mucha humanidad en la obra de Romain Rolland, de Henri Barbusse, de Pierre Hamp, de George Duhamel, por no citar sino especimenes ilustres de la literatura francesa, la más conocida aquí después de la española. ¿Y Leonhard Frank, Waldo Frank, Israel Zangwill, Panait, Istrati y el propio Bernard Shaw? Al mismo Pirandello -producto típico de una decadencia- yo no lo encuentro tan antihumano o inhumano como se pretende. Pero, en fin, si usted me pide títulos, citaré al azar: **Der Mensch ist gut*** de Leonhardt Frank, el **Juan Cristóbal** y **L'Ame Enchantée**** de Romain Rolland, **Lelin** y toda la serie de **la peine des hom-**

----

* El hombre es bueno. Véase el juicio que sobre esa novela publicó José Carlos Mariátegui en **El Alma Matinal y Otras Estaciones del Hombre de Hoy**.

** El alma encantada.

mes * de Pierre Hamp, **Les Enchainements **** de Henri Barbusse.

— ¿Qué libros de esta índole cree usted que deberían ser divulgados entre nosotros?

—Todos los que encierren una verdad honda; todos los que traduzcan una fe apasionada y creadora; todos los que no sean puro diletantismo o **snobismo.*****

— ¿Por sus conocimientos y vinculaciones puede usted decirme si hay una verdadera organización obrera en el Perú?

— Todavía no. No hay sino embriones, gérmenes de organización. En Lima la organización sindical ha hecho muchos progresos porque aquí hay numeroso proletariado industrial. En las pequeñas ciudades no es posible aún la organización.

— ¿Cómo luchar contra el analfabetismo, una de nuestras mayores desgracias?

— No soy de los que piensan que la solución del problema indígena es una simple cuestión de alfabeto. Es, más bien,

----
* La pena de los hombres.

** Los encadenamientos.

*** Exagerada afición por lo novedoso.

una cuestión de justicia. No la resolverá, sólo, un ministro de Instrucción Pública. El indio alfabeto no es más feliz ni más libre ni más útil que el indio analfabeto. El ejemplo de México me parece, a este respecto, el más próximo.

— ¿Cree usted que hace falta un diario de orientación obrera en el Perú?

— Tan lo creo que inicié hace dos años la fundación de la Editorial Obrera **Claridad**.

— ¿Cree usted que existe entre nosotros el feminismo en el verdadero sentido de esta palabra?

—Existen algunas feministas. Pero feminismo -entendido como movimiento orgánico y definido, de espíritu revolucionario- no existe aún.

EN EL DIA DE LA RAZA*

COLÓN es uno de los grandes protagonistas de la civilización occidental. Hace más de cinco años, reporteado por **Variedades**, para una de sus **Instantáneas**, lo indiqué como el héroe histórico o pretérito de mi predilección. Pienso en él cada vez que me visita la idea de escribir una apología del aventurero. Porque hay que reivindicar al aventurero, al gran aventurero. Las crónicas policiales, el léxico burgués, han desacreditado esta palabra. Colón es el tipo del gran aventurero: **pionner** de **pionners**. América es una creación suya. Recientemente, en el libro de un pequeño burgués de Francia, se

----

* Respuesta a la encuesta de **Variedades** (Lima, 13 de octubre de 1928), que formulaba las siguientes preguntas: «¿Cuál es su concepto sobre la figura de Colón? ¿Y sobre el significado del descubrimiento de América? ¿Cuáles deben ser los ideales de la raza y los medios más eficaces para vincular a los pueblos hispanoamericanos?»

ha pretendido disminuir su empresa, rebajar su figura. ¡Como si pudiese importar que antes que Colón otros navegantes hubiesen ya conocido el Continente! América ingresó en la historia mundial, cuando Colón la reveló a Europa. Es imposible decir exactamente en qué medida, la civilización capitalista -anglo-sajona y protestante- es obra de este navegante mediterráneo y católico. ¿Católico?

*   *   *

El descubrimiento de América es el principio de la modernidad: la más grande y fructuosa de las cruzadas. Todo el pensamiento de la modernidad está influido por este acontecimiento. ¡Imposible enjuiciarlo en un acápite, por apretado y denso que sea! La Reforma, el Renacimiento, la Revolución liberal ¡de cuántas cosas habría que hablar! Hasta la última gran especulación intelectual del Medioevo, **La Ciudad del Sol**, la utopía comunista de Tomás Campanella, aparece influida por el descubrimiento de América. Algunos de sus biógrafos, pretenden que Campanella conoció y admiró, por las prime-

ras crónicas, la civilización incaica. En todo caso, el Nuevo Mundo actuó evidentemente sobre su imaginación.

* * *

Hispano-América, Latino-América, como se prefiera, no encontrará su unidad en el orden burgués. Este orden nos divide, forzosamente, en pequeños nacionalismos. Los únicos que trabajamos por la comunidad de estos pueblos, somos, en verdad, los socialistas, los revolucionarios. ¿Qué puede acercarnos a la España de Primo de Rivera? En cambio, ¡qué cerca estaremos siempre de la España de Unamuno, de la España revolucionaria, agónica, eternamente joven y nueva! A Norte América sajona le toca coronar y cerrar la civilización capitalista. El porvenir de la América Latina es socialista.

* * *

Que conste, que no hablo en homenaje a la Fiesta de la Raza. No me adhiero a celebraciones municipales ni al concepto mismo de nuestra latinidad. ¡Latinos, nosotros!

INDICE ONOMASTICO

BARBUSSE, Henri (1873-1935).- Novelista francés. En la contienda bélica europea (1914-1918) obtuvo dos veces la Cruz de Guerra, escribiendo, con su experiencia de soldado, su libro **El Fuego**, ganador de altos premios literarios. Militante del Partido Comunista. Otras novelas suyas son. **El Infierno** y **Con el cuchillo entre los dientes**. Fue gran admirador de José Carlos Mariátegui.

BONTEMPELLI, Massimo (1878).- Escritor italiano todavía vivo. Aunque practica también la poesía, el teatro y el ensayo, es, fundamentalmente, un novelista de gran humor. Entre sus obras más famosas figuran: **La vida intensa** y **La última Eva**. En 1950 fue excluido del Senado de su país, al que fuera electo en 1948, por sus ideas fascistas. Ver **El Artista y la Época**.

BOTICELLI, Sandro (1445-1510).- Pintor italiano del Renacimiento. Es uno de los maestros de la plástica universal. Destacan en su producción: **Alegoría de la Primavera, Palas y el Centauro**, etc.

FERRI, Enrico (1856-1929).- Penalista, político y catedrático italiano, a quien se le considera el creador de la criminología. Obra: **Sociología Criminal**.

FRANCE, Anatole (1844-1924).-Escritor francés, cuyo verdadero nombre es Anatole Francois Thibault. Premio Nobel de Literatura en 1921. Se caracteriza por su perfección de forma y su irónico escepticismo. En su copiosa obra sobresalen: **El jardín de Epicuro, La azucena roja, La isla de los pingüinos** (novelas) y **El Genio Latino** (ensayos).

FRANK, Waldo (1889).-Escritor norteamericano. Lo fundamental de su tarea literaria versa sobre la América Latina y España, cuya faz y problemas ha intentado captar en libros tan difundidos como: **Nuestra América, Ustedes y nosotros, En la selva americana, España Virgen**, etc. Ver **El Alma Matinal**.

GARCILASO, de la Vega (1540-1615).- De padre español y madre india, conocido como El Inca. Sus libros versan sobre el antiguo imperio incásico y la conquista española. Su obra **Los Comentarios Reales**, es la piedra básica de la literatura peruana. Escribió también **La Florida del Inca** e **Historia General del Perú**.

GAROFALO, Rafael (1852-1934).- Penalista y criminólogo italiano. Escribió **Criminología**.

GENTILE, Giovanni (1875-1944).- Filósofo italiano. Aplicó sus ideas al

campo educativo durante el régimen fascista.
GIOLITTI, Giovanni (1842-1928).- Político italiano. Intentó mantener la neutralidad de Italia durante la guerra de 1914-1918. Presidió el Consejo de Ministros en 1921, antes de la ola fascista. Ver **Figuras y Aspectos de la Vida Mundial**.

KEYBERLINO, Herman (1880-1940).- Filósofo alemán, fundó una Escuela de la Sabiduría donde se practicaba el intuicionismo y el irracionalismo. Obra: **Invectivas de un filósofo, Meditaciones Sudamericanas** etc.
MARINETTI, Filippo (1878.1944).- Poeta italiano, fundó el movimiento Futurista, cuyo manifiesto primigenio apareció en el **Figaro** de Paris en 1909, y cuyos mejores frutos se hallan en la revista **Poesía**, fundada por él y su grupo. Su movimiento propiciaba una imaginación ilimite, destrucción de la sintaxis y el culto de lo vital y lo fonético. Sus libros más representativos son: **Zang-Tum-Bum** y **Futurismo y Fascismo**. Ver **La Escena Contemporánea**.
SHELLEY, Percy Bysshe (1792-1822).-Poeta inglés y adalid de la escuela romántica. Combatió la opresión y el colonialismo de su tiempo. En su obra, destacan los poemas de gran aliento: **Queen Mab, La revuelta del Islam** y **Adonais**.
SFORZA, Ludovico (1452-1508).-Duque de Milán, apodado El Moro. Conquistó para Italia las ciudades de Novara y Génova, arrebatándoselas a Francia, al derrotar a Luis de Orleáns.
SIMMEL, George (1858-1918).-Escritor alemán, propuso una metafísica de la cultura. Se ocupó de vastos temas culturales.
STENDHAL (1873-1842).-Su verdadero nombre es Henri Beyle. Notable novelista francés. Obra: **Rojo y Negro, La Cartuja de Parma**, etc.
UGARTE, Manuel (1878-1951).-Escritor y publicista argentino. Entre su vasta producción sobresalen: **Cuentos de la pampa, La joven literatura hispanoamericana, El destino de un continente, América Latina para los latinoamericanos**, etc. Ver **Peruanicemos al Perú**.
VALCARCEL, Luis E. (1891).--Historiador y escritor peruano. Entre sus libros más significativos se hallan: **Del Ayllu al Imperio, Tempestad en los Andes, Ruta Cultural del Perú, Historia de la Cultura Antigua del Perú**, etc. Ver **7 Ensayos**.

INDICE

Sexta edición, mayo de 1976.